СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 12 • ДЕКАБРЬ • 1961

стр. 28





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
№ 12 ДЕКАБРЬ 1961

Год издания двадцать первый

ЕДИНЫМ ДЫХАНИЕМ С ПАРТИЕЙ И НАРОДОМ

XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза призвал наш народ к дальнейшим победам в строительстве коммунизма. Принятая съездом новая Программа партии поставила перед советскими людьми задачи, которые вдохновляют и радуют своим исполинским размахом, ясностью цели.

В осуществлении великих предначертаний партии многое предстоит сделать журналистам — подручным партии. Наш прямой долг, наша святая обязанность — с честью оправдать высокое доверие народа, родной партии. Нам необходимо прежде всего глубоко изучить и прочувствовать решения XXII съезда, вооружившие партию и весь народ великим планом борьбы за коммунизм. Это поможет нам, творческим работникам фотографии, правильно и широко, с партийных позиций решать насущные проблемы дальнейшего развития фотожурналистики, фотоискусства.

Наша основная задача — правдиво и вдохновенно показывать в своих произведениях великие свершения народа, создавать произведения, проникнутые горячим дыханием современности.

Для нас современность — это не просто обозначение автором даты запечатленного в кадре события, не протокольный снимок, в котором равнодушно отражен факт. Современность в фотоискусстве — это принципиальное и прежде всего партийное отношение самого автора к тому, что он фотографирует, что он хочет сказать своим снимком, какие идеи, явления, процессы он по-новому хочет осветить. Раскрытие темы современности неразрывно связано с осуществлением принципа партийности и народности, а понятие партийности и народности определяется всей суммой вопросов, связанных с мировоззрением фотохудожника, с его поисками образов, а значит, и с особенностями его художественного мастерства.

Партия учит нас находить в каждом явлении жизни новое, без этого наша работа будет бесцельной, бессодержательной. А отыскивать черты нового в окружающей действительности может лишь тот, кто глубоко понимает политику Коммунистической партии, кто принципами партийности и народности руководствуется в своем творчестве.

Определяя основные задачи литературы и искусства на современном этапе, партия записала в новой Программе: «Главная линия в развитии литературы и искусства — укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение богатства и многообразия социалистической действительности, вдохновенное и яркое воспроизведение нового, подлинно коммунистического и обличение всего того, что противодействует движению общества вперед».

Рассматривая задачи фотоискусства в свете решений XXII съезда КПСС, надо признать, что искусство фотографии еще в большом долгу перед Родиной, перед народом. В течение ряда лет, в период культа личности, развитие фотографии шло по пути приукрашивания действительности, постановки, инсценировки. Это нанесло большой ущерб фотоискусству, серьезно затормозило его развитие.

После XX съезда, на котором партия мужественно, с ленинской прямотой и принципиальностью сказала народу всю правду о тяжелых последствиях культа личности Сталина, о несовместимости культа личности с марксистско-ленинской идеологией, внесла полную ясность в понимание роли Коммунистической партии и народных масс в строительстве нового общества, положение резко изменилось. На XXII съезде партия до конца вскрыла тяжелые последствия культа личности, осудила и навсегда покончила с ним, нанесла окончательный идейный разгром фракционной антипартийной группе Молотова, Маленкова, Кагановича и других, пытавшихся помешать проведению ленинского курса XX съезда, подорвать единство партии и народа.

За годы, прошедшие после XX съезда КПСС, советские фотомастера и фотолюбители создали немало высокохудоже-

ственных произведений. Это подтверждается целым рядом работ, демонстрировавшихся на всесоюзных выставках «Семилетка в действии», в которых глубоко и образно запечатлена наша жизнь. В этих работах правдиво и в яркой художественной форме показаны происшедшие в нашей действительности перемены.

Невозможно рассказывать языком фотографии о современности, оставаясь холодным наблюдателем. И тему современности советские фотожурналисты раскрывают, показывая огромный подъем всех духовных сил народа, строящего бесклассовое общество. Именно так показывать жизнь в ее бурном развитии, глубоко и всесторонне воспевать победы коммунистического строительства — вот что нам необходимо в первую очередь, вот что должно составлять основное содержание советского фотоискусства.

Для того чтобы фотопроизведение дышало современностью, автор сам должен чувствовать себя современником нашей великой эпохи, жить единым дыханием с партией, с народом.

Исторические решения XXII съезда партии, самоотверженный труд советских людей — это неиссякаемая сокровищница тем и сюжетов, это необъятное поле деятельности для фотомастеров и любителей самых разнообразных творческих индивидуальностей.

Для советских людей нет цели выше, нет мечты более светлой и радостной, чем осуществление Программы Коммунистической партии, девиз которой: «Все во имя человека, для блага человека». Наши думы и сердца принадлежат партии. Тема нерушимого единства партии и народа по праву должна стать главной, ведущей темой советского фотоискусства. Ярко и многообразно отражать в произведениях фотоискусства руководящую роль Коммунистической партии, ее мудрость, ее великий подвиг — наша боевая задача.

Коммунизм и труд неотделимы. Вот почему всеобщее внимание зрителей на выставках фотоискусства приковывают именно те произведения, которые в высокохудожественной форме показывают поистине героический труд советских людей во имя дальнейшего расцвета нашей Родины, во имя мира на земле, во имя светлого будущего человечества. Эта благородная тема в произведениях советских мастеров и любителей находит признание и на международных выставках. К таким произведениям тянутся сердца всех честных людей мира, желающих знать правду о нашей стране.

Проникновенное раскрытие темы труда советского человека мы видим в произведениях М. Альперта, Дм. Бальтерманца, А. Гаранина, Вс. Тарасевича, Я. Халипа, Я. Давидзона, А. Красовского, А. Дитлова, А. Полякова, молодых фотокорреспондентов К. Толстикова, Н. Маторина, И. Гричера, В. Сакка, горьковчанина А. Горячева и многих других. Мы должны создать настоящую фотолетопись боевых дел коммунистического строительства.

Внимательный анализ тематической направленности фотовыставок «Семилетка в действии», проходящих с неизменным успехом, говорит, однако, о том, что многие темы современности еще не нашли должного освещения. Так, например, все еще очень слабо показывается необычайно интересная в наши дни жизнь колхозной деревни. Еще мало мы работаем над созданием образов сельских тружеников. Нет хороших работ, показывающих культуру и быт села. А ведь как необходимы правдивые и глубокие по мысли фотографии о сегодняшней жизни колхозной деревни, где происходят события исторической важности, где наблюдается активнейший процесс становления нового. Те же работы на эту тему, которые появляются в нашей печати и на выставках, еще мало радуют. В большинстве случаев на них добросовестно изображены возделанные поля, уборка, тракторы и комбайны, но нет в снимках широких обобщений, не раскрыта жизнь сельских тружеников. Подобная протокольная фиксация процессов сельскохозяйственного производства очень далеко стоит от полнокровного художественного произведения, способного волновать, доставлять радость от встречи с красотой правды — вечной спутницы искусства.

Недостаточное отражение в фотоискусстве находит и тема достижений советской науки, ее связи с жизнью, ее служения народному хозяйству. Известно, что многими выдающимися успехами наша промышленность, сельское хозяйство, социалистическая культура обязаны отечественной науке. Непревзойдены победы советских людей в космосе, достигнуты важные открытия в физике, химии, биологии и других областях науки. А много ли работ на эту тему можно назвать подлинными произведениями фотоискусства?

Особо надо сказать о теме, посвященной молодежи. Много ли, к примеру, было создано запоминающихся работ, рассказывающих о полном героической романтики, высокого патриотического подъема наступлении нашей молодежи на целинные земли? И только на последних выставках появился ряд интересных фотографий, посвященных молодежи. Это — доброе начало. Надо надеяться, что полноценных произведений о нашей молодежи будет все больше и больше.

А жизнь пионерских организаций, школы, вопросы воспитания детей? Сколько тут волнующих тем для нашего фотоискусства!

На выставках последних лет все чаще стали появляться жанровые фотографии. И это очень отрадно. В этих работах автор имеет возможность сосредоточить свое внимание на показе повседневной жизни советского человека, имеет возможность вести правдивый, откровенный разговор с читателями и зрителями на темы сегодняшнего дня. Не случаен поэтому успех таких фотографий, как «Здравствуй, маленькая!» С. Гурария, «Решающий ход» Б. Романова, «Девичий перекур» Н. Маторина, «Сельская свадьба» Ирины Пап, «Корреспондент районной газеты» А. Узляна, «Что скажете, доктор?» Г. Зельмы, «Сельский почтальон» Д. Ухтомского и ряда других.

Основной задачей жанровых фотоснимков всегда должно быть раскрытие типических явлений нашей действительности. Нам нужна живая жизнь, а не никчемные картинки, формалистические выверты, унылые, безликие, не раскрывающие истинной красоты жизни. И безусловно правильной была критика на страницах нашего журнала попыток отдельных молодых авторов выставлять безыдейные, а порой даже пошлые фотографии. Заслуженный упрек был высказан на заседании Всесоюзной и Московской фотосекций в адрес фотокорреспондента журнала «Смена» М. Муразова, в произведениях которого поиски формы нередко идут в ущерб содержанию. Участники последнего творческого «четверга» нашего журнала справедливо указали молодому, способному фотокорреспонденту журнала «Советская женщина» Л. Лазареву на отдельные бессодержательные работы.

Наше фотоискусство в последнее время пополнилось многими работами молодых одаренных фотожурналистов. Пример вдумчивого и внимательного воспитания молодежи показывают коллективы отделов фотоиллюстраций газеты «Известия», журналов «Огонек» и «Советский Союз», украинская республиканская фотосекция и другие. Для дальнейшего развития нашего фотоискусства очень важно, чтобы старшие, более опытные фотожурналисты вели активную воспитательную работу среди молодежи, передавали ей свой опыт и знания.

В каких бы жанрах ни работали отдельные фотожурналисты и фотолюбители, нельзя забывать о главном в нашем искусстве — о человеке, о творце материальных и духовных ценностей. Труд советского человека, его борьба, богатство и сложность его духовного мира — щедрый источник творчества.

Правдивые, яркие образы наших современников в произведениях фотохудожников должны выражать дух и красоту нашей эпохи.

Плодотворно работают в области создания портретов наших современников такие наши мастера, как Г. Вайль, Б. Кудояров, А. Устинов, В. Володкин, С. Раскин и другие. К сожалению, у нас еще очень мало высокохудожественных портретов новаторов, ударников коммунистического труда, тех маяков, которыми заслуженно гордится вся страна.

Наше фотоискусство еще отстает от требований жизни. Читатели газет и журналов, посетители фотовыставок справедливо предъявляют к фотоискусству высокие требования. Мы должны как можно быстрее преодолеть это отставание, всемерно способствовать новому подъему советского фотоискусства.

В своей заключительной речи при закрытии XXII съезда партии Никита Сергеевич Хрущев сказал:

— Наши цели ясны, задачи определены.

За работу, товарищи! За новые победы коммунизма!

Эти вдохновенные слова, вызвавшие небывалый взлет творческого энтузиазма всех трудящихся нашей страны, восприняты и фотожурналистами, фотолюбителями, мастерами художественной фотографии как боевой призыв партии!

М. БУГАЕВА

ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОГО ПОДВИГА



У каждой фотографии, как и у каждой книги, — своя судьба...

У тех фотографий, что вошли в изданную Госполитиздатом книгу «Утро космической эры», особенно завидная судьба. С трепетным волнением их будут подолгу смотреть и изучать внуки наши и правнуки. Еще бы! Ведь со снимков этих светится заря космической эры.

Та заря, что занялась над землей 12 апреля 1961 года, когда наш первый в мире космонавт Юрий Гагарин совершил свой звездный рейс — «высший взлет штурмующего века». И та, что еще ярче разгорелась в день 6 августа 1961 года, когда на космическом корабле «Восток-2» майор Герман Титов совершил семнадцать оборотов вокруг земли.

Мы видели эти фотокадры в десятках газет, журналов, на экране телевизора, в кино. Теперь собранные в этой книге воедино, расположенные в хронологическом порядке, отлично отпечатанные, они в сочетании с очерками, стихами, песнями, официальными документами, приветствиями и поздравлениями советских людей, высказываниями сотен людей самых разных профессий из всех стран мира образуют чудесную летопись осуществления великой мечты человечества.

Трудно выделить какую-либо одну фотографию в этом объемистом сборнике. В него вошло множество работ и известных мастеров, и молодых фотокорреспондентов, и фотолюбителей. Каждая из этих фотографий по-своему интересна и замечательна.

Но как не сказать особо о двух страницах сборника, являющихся поистине его украшением! На одной помещена фотография-символ, изображающая Юрия Гагарина с белым голубем, широко, словно над всем миром, распахнувшим свои крылья. На другой — снимок, которому могут позавидовать фотографы и кинооператоры всего земного шара, — такой никому еще не удавалось сделать. На цветном снимке этом, сделанном репортерским киноаппаратом «Конвас», запечатлена наша замечательная планета и окружающий ее ореол, ореол нежно-голубого цвета, переходящего через бирюзовый, синий, фиолетовый к совершенно черному небу... Этот снимок, заслуживающий самой большой, еще не придуманной золотой медали, сделал один из «небесных братьев» Герман Титов.

Страницы книги, посвященные полету Титова, носят название «Еще одна глава». Можно не сомневаться, что за ней последует еще не одна такая же блистательная глава в открытой нами книге покорения космоса. И пусть все эти главы найдут такое же и еще более яркое отображение в изумляющей весь мир фотолетописи!

ОБРАЗ НАШЕГО СОВРЕМЕННИКА



Одна из самых удивительных книг — так по справедливости назвал Борис Полевой изданный «Правдой» сборник очерков о героях наших дней «Слава труду», посвященный XXII съезду Коммунистической партии Советского Союза. Читая эту книгу, поясняет писатель в предисловии, вы словно шагаете в прекрасное завтра нашей страны, знакомитесь с людьми коммунистического склада, людьми будущего.

Нет, это не воображаемые герои, созданные чьей-то творческой фантазией, это наши современники — те, кто живут, трудятся, творят рядом с нами.

И они встают перед нашими глазами в полный свой «внутренний», если можно так сказать, рост не только в строках посвященных им очерков, но и в зарисовках художников и фотографиях, щедро рассыпанных по страницам книги и делающих ее еще более достоверной и ёмкой. Мы имеем возможность всмотреться в черты этих людей настоящего, уже шагнувших в будущее, и невольно любуемся их покоряющей человеческой красотой.

Вот один из них — человек в простой рабочей куртке поверх свитера, с открытым, умным, энергичным и в то же время улыбчивым, добрым лицом, на котором лежит яркий отсвет не то плавки, не то солнца, а вернее — как бы самой нашей эпохи. Кто это? Автор портрета В. Тарасевич мог бы, конечно, совершенно точно указать его имя, отчество, фамилию, где и кем этот человек работает, но он назвал свою работу так: «Коммунист». И нам хорошо понятен замысел В. Тарасевича. Он, как писал когда-то поэт, хотел «показать одного, чтобы в нем говорили тысячи»...

Но не только эта, а и многие другие фотографии сборника, под которыми стоят славные имена, например звеньевой Марии Довгей (фото Я. Халипа), известного полярника А. Ф. Трешникова (фото Я. Рюмкина), верхолаза Алексея Бордунова (цветное фото Л. Бородулина), прядильщицы Серафимы Котовой и нефтяника Михаила Кавероччкина (фото Е. Халдея), академика И. В. Курчатова (фото Г. Вайля), несут на себе печать широкого художественного обобщения, стремления выразить средствами фотоискусства наиболее характерные черты героев нашего времени.

Сотни рисунков и фотоснимков, вошедших в эту книгу, при всей неповторимости индивидуальных черт запечатленных на них людей, создают все вместе яркий и многоцветный, играющий всеми красками жизни коллективный портрет наших современников, строителей коммунизма.







«Нет» — войне!

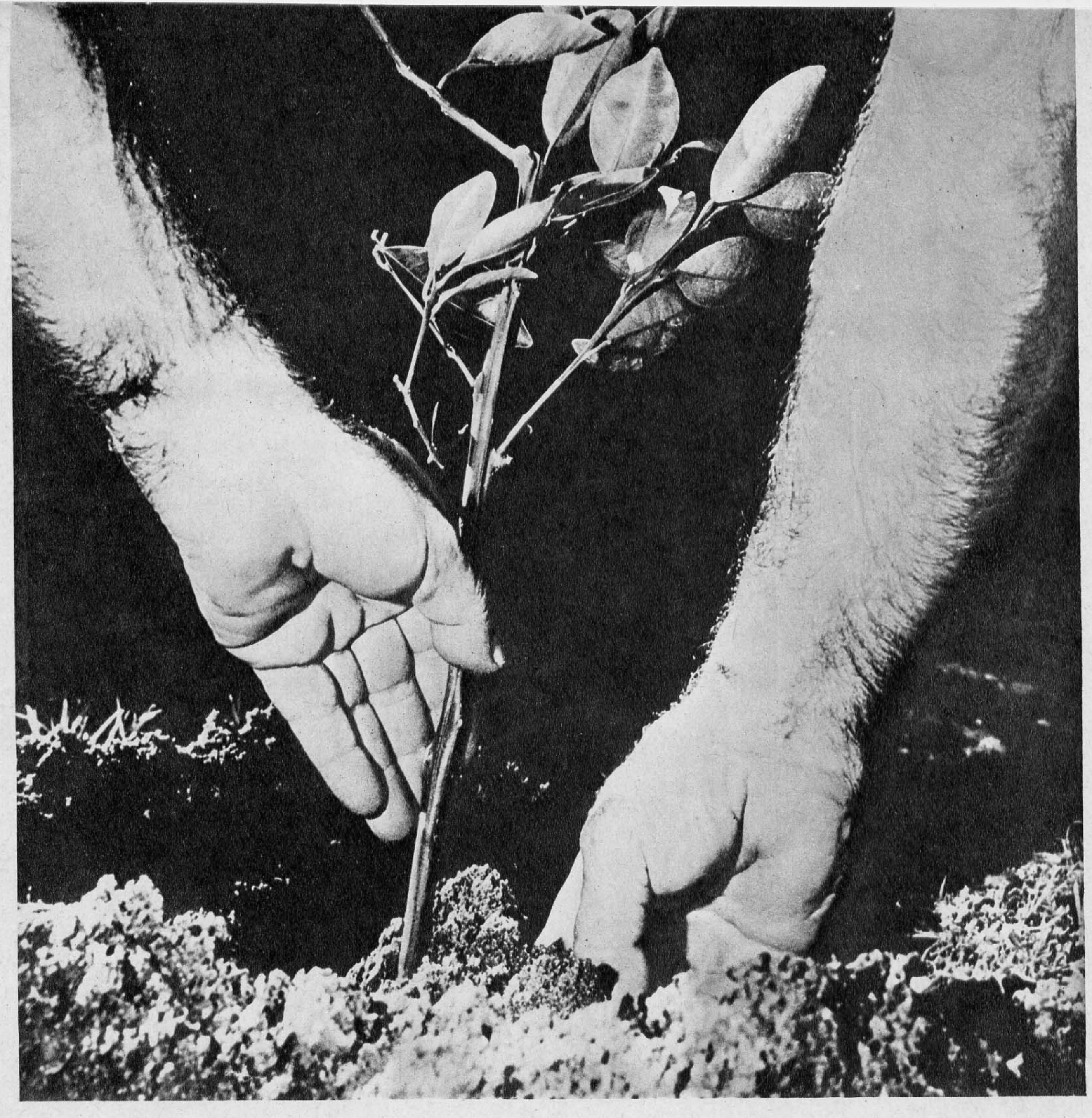
Вилли Херман (ФРГ)

ИСКУССТВО ЩЕДРОЕ И ТРУДНОЕ

А. АЛЕКСАНДРОВ

Два самых молодых вида искусства развиваются сейчас особенно бурно — кино и фотография. Оба они глубоко современны, созвучны психологии сегодняшнего зрителя, его художественному вйдению мира, оба необычайно массовы, демократичны. Фотография, долгие годы робко топтавшаяся в узком кругу камерных поисков или скромно тащившая тяжкий воз служебного репортажа, вырвалась, наконец, на широкий простор.

Теория всегда отстает от художественной практики, но в фотоискусстве она порой почти совсем теряет из виду объект исследования. Поспевать за бешеным темпом, предложенным практи-



Сад (из серии «Рабочие руки») **Шимон Вайсенштейн** (Израиль)

кой фотографии, действительно необыкновенно трудно.

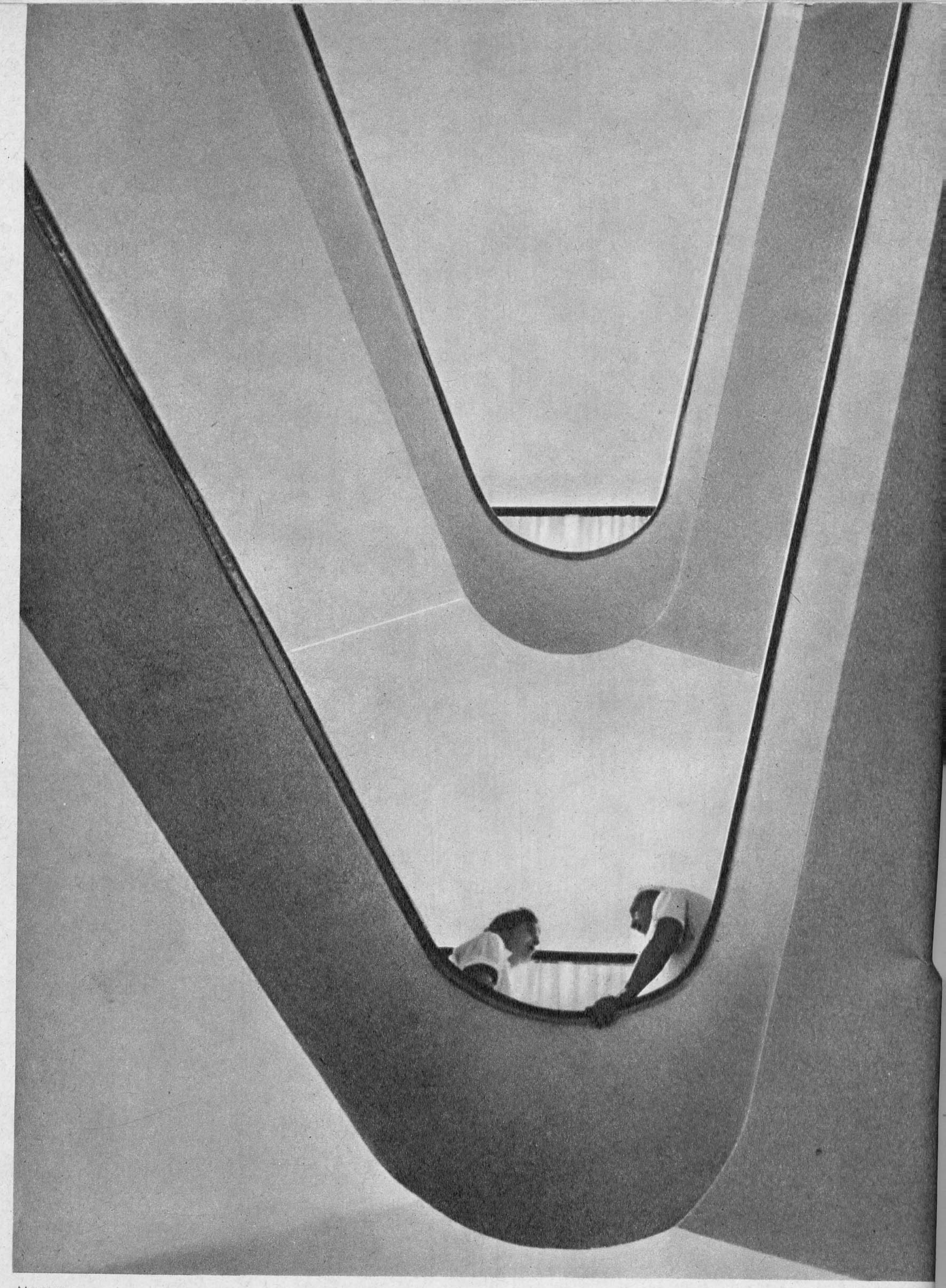
Казалось бы, все продумано, всему найдено объяснение, наметились даже основные закономерности... Но приходит очередная выставка, и обнаруживается, что иные «незыблемые» принципы лишены почвы и за какой-нибудь год практика успела выдвинуть с десяток новых проблем. Так случилось и на последнем большом смотре фотоискусства — Московской международной выставке.

Обширная экспозиция, развернутая в Доме дружбы, еще раз подтвердила, что репортажный поиск составляет главный источник питания фотоискусства, а достоверность является его специфическим и могущественным свойством. Она вновь, может быть, даже яснее, чем когда-либо, показала, что фотографии нет необходимости тянуться ни за живописью, ни за графикой, так как она сильна своими изобразительными приемами и средствами, и, наконец, что эти средства могут быть эффектны, но никогда не будут эффективны, если их применять, не задумываясь над внутренней сущностью изображаемого объекта.

Но какие же новые проблемы выдвинула эта выставка или какие из старых повернула стороной, ранее скрытой?

В мировом искусстве наблюдается явная тенденция к демократизации — в одних случаях искренняя, в других мимикрирующая под актуальное и передовое. Демократизируется прежде всего объект искусства. Этот процесс особенно ярко проявился в итальянском неореализме. Лучшие передовые кинорежиссеры повели нас в мир бедного люда, в обыденную жизнь, полную тяжкого и незаметного труда, будничных радостей и тревог. Прогрессивное искусство покинуло особняки богачей, профессорские квартиры, мастерские знаменитых художников и направилось на убогие улицы рабочих окраин, в избу крестьянина, хижину африканца...

Но разве раньше не было ничего подобного? Было. Были и жалкие мансарды и трущобы больших городов. Но поэти-



Между этажами
Г. Вулпаш (Румыния)

Обвинение
Любомир Габрин (Югославия)
Приз журнала «Советский Союз»

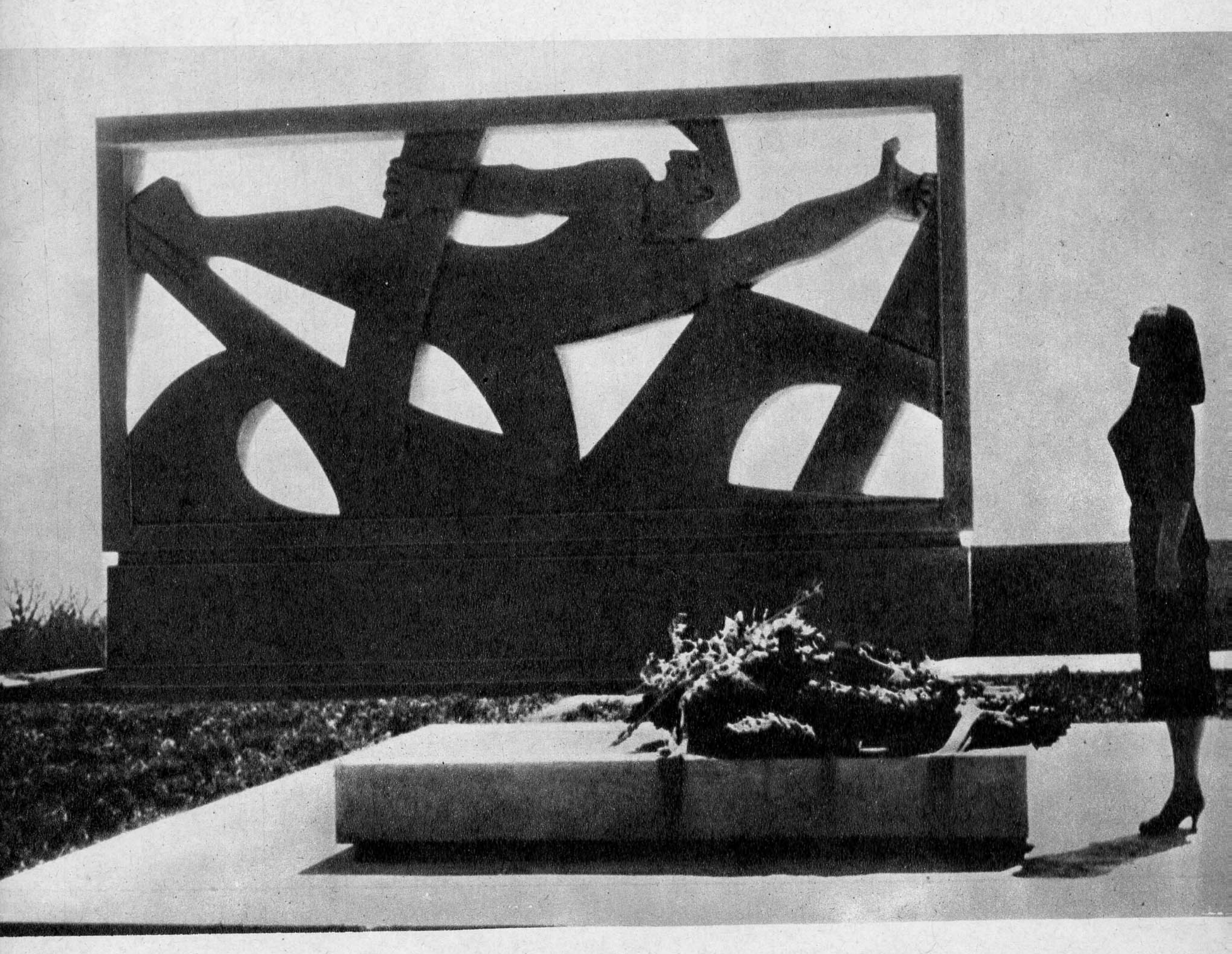
зировались они (не надо бояться этого слова: без поэтизации вообще нет искусства) скорее извне. Авторы фильмов, картин, рисунков видели и передавали в большинстве случаев внешние черты народной жизни, искали в этих чертах свою красоту и эстетику, оставаясь, в сущности, художниками-наблюдателями. Создать произведение о подлинной народной жизни удавалось только тем, кто сумел понять и показать другим внутреннюю поэзию этой «некрасивой» жизни. Это умели и наши передвижники и видные фотохудожники конца прошлого века. Конечно, их стилистика ушла в прошлое, и призывать современных художников к «историческому эпигонству» едва ли имеет смысл. Но, безусловно, есть смысл и в наше время изучать их метод, самое их отношение к жизни и искусству. И надо сказать, что многое из увиденного на выставке невольно заставило вспомнить о лучших демократических традициях русской художественной школы.

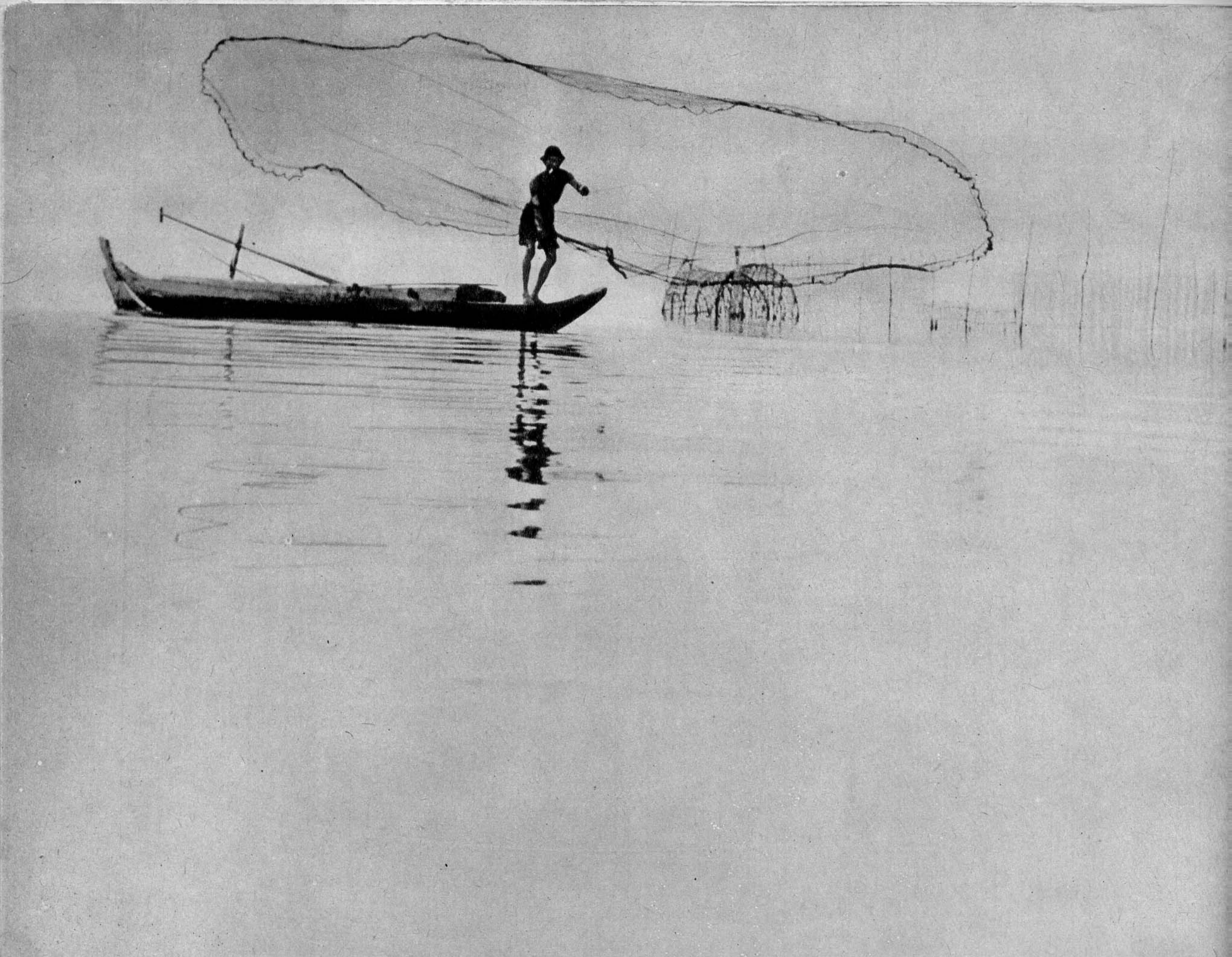
Снимок «Мать», присланный Фон Чон-сеном из Сингапура, — женщина с ребенком, сидящая на тротуаре, — лишен каких бы то ни было внешних эффектов. Но сколько в нем трудной, может быть, даже злой правды той далекой бедняцкой жизни! Он мне напомнил одну живописную картину — портрет, привезенный С. Чуйковым из Индии. Правда, выражение у той женщины, тоже с ребенком на руках, совсем иное— доброе, робкое. Но такое же бесконечно трогательное.

Прогрессивная фотография во всем мире, все чаще обращаясь к темам из жизни простых людей, настойчиво ищет новые, более глубокие приемы поэтизации материала, порой весьма далекого от традиционных представлений о красоте. И находит не только отдельные приемы, но и вырабатывает определенную стилистику. Присмотревшись, например, к итальянскому стенду, быстро замечаешь стилистическую схожесть многих представленных здесь работ. Внешняя простота съемки, подчеркнутая натуральность, рассеянный свет (порой даже лобовой) — таковы те, казалось бы, незамысловатые приемы, с помощью которых итальянские фотомастера, как и их кинособратья неореалисты, удивительно органично передают и достоверность происходящего и его глубокую внутреннюю поэтичность. Таковы натуральный, но бесконечно далекий от натурализма «Труженик моря» Алессандро Новаро («Советское фото» № 11), «Семейный портрет» Энрико Баччи — еще черточка теперь уже такой знакомой нам жизни задворков большого итальянского города и «С тяжелым сердцем» Карло Бевилаквы — отличный жанровый снимок, к сожалению, лишенный какого бы то ни было фона.

В условиях социалистического строя стремление фотохудожников к трудовой тематике, к проникновению во внутренний мир простого человека выступает еще более явственно. Но главное — здесь господствует совершенно иное мироощущение. И очень характерно вот какое обстоятельство: у мастеров социалистических стран много поэтических индустриальных пейзажей, у художников капиталистического мира — их почти нет. Те же, с которыми нам удалось познакомиться, порой как-то принижают, а то и прямо перечеркивают человеческую личность. Вспомните особенно характерную в этом отношении, интересную по изобразительной форме работу американца Обри Бодина «Зигзаги стройки».

Во всех странах поиск новых изобразительных средств идет в самых различ-





В море

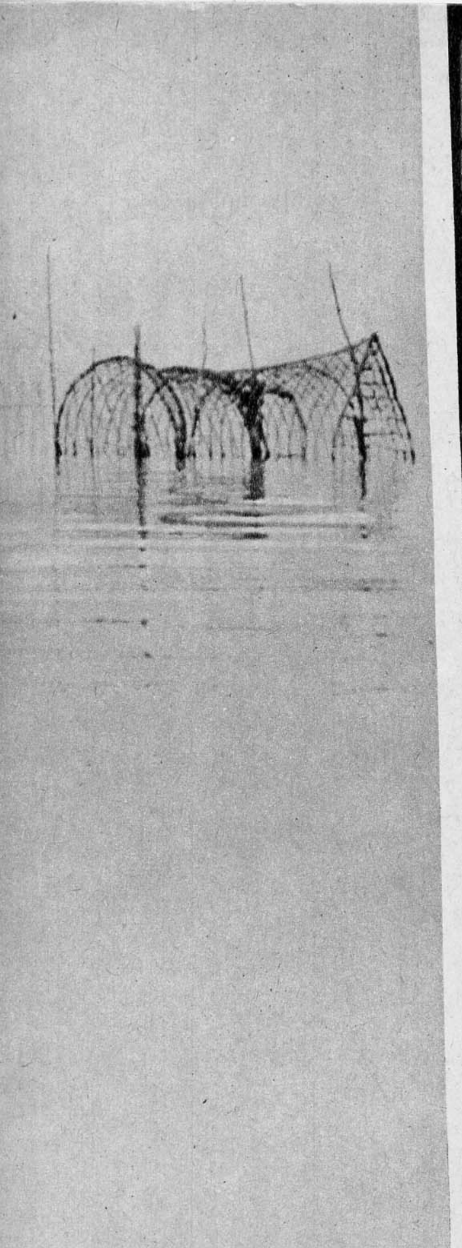
Юнь Ду Лам (Камбоджа)

ных направлениях. Буквально каждая выставка приносит что-то новое, и это новое нередко становится предметом всеобщего увлечения и подражания. На этой выставке главенствуют, пожалуй, два формальных приема. Первый — это ставшее популярным за последнее время полное высветление фона и всех промежуточных тонов, отчего снимок становится похожим на штриховую графику — только черные линии и белый фон. Эффект порой достигается поразительный (взгляните, например, на снимок «В море» Юнь Ду Лама, Камбоджа).

Право, стоя у некоторых стендов, не знаешь, где находишься — на выставке фотографии или графики? Но разве фотоискусство сильно тем, что оно в состоянии подделаться под другое искусство? Разумеется, в отдельных случаях можно воспользоваться некоторыми приемами той же графики (или живописи, или плаката). Но это в отдельных случаях, — когда того требуют содержание и характер объекта.

Мне кажется, что для фотоискусства более закономерно прибегать к изображению, в котором подчеркнутая графичность сочетается со светотеневыми объемными решениями. Такие снимки почти всегда производят хорошее впечатление. Таков, например, «Скульптор и его творение» Хедди Лёффлера (Румыния), где изображение человека объемно выделено светотенью, а скульптура дана графическим абрисом, лишь слегка «подкрашенным» прозрачными тенями. Это сосуществование в одном снимке живого человеческого тела и бесфактурной и потому как бы одухотворенной скульптуры и красиво и оправдано.

Фотохудожники все чаще и смелее идут на разрушение естественного светотеневого баланса. В одних случаях, как уже говорилось, они прибегают к высветлению, в других — к затемнению (разными способами, не всегда чисто фотографическими). В первом случае снимок переходит из области фотографии в графику, во втором — остается произведением фотоискусства. В «Ценителях» Вернера Шурихта (ГДР) двое парней по вечерней улице идут следом за двумя девушками. Фон здесь запечатан до полной черноты. Снимок приобрел определенную условность. Но фотография, став произведением искусства, обрела и это свойство всего художественного. Известная условность фото-



Зигзаги стройки **Обри Бодин** (США)

графии существовала и раньше, теперь же она становится откровеннее. На пользу ли это? В одних случаях — да, в других — нет. Все опять же зависит от объекта и содержания снимка.

Вот еще пример, подтверждающий эту нехитрую, но весьма важную мысль.

Современная архитектура стала теперь для фотографии самостоятельной темой. Но как бы ни был благодатен материал, успех снимка в каждом отдельном случае решает выбор конкретных изобразительных средств. Обратившись к изображению, в какой-то мере условному, и графически подчеркнув изящество линий, Г. Вулпаш (Румыния) в снимке «Между этажами» сумел передать легкую четкость и рациональность современного интерьера. Светлая тональность отпечатка вполне отвечает содержанию.

Что бы мы ни открывали — порой более, порой менее ценное для фотоискусства, — но оно всегда будет оставаться искусством светописи. Съемка в резком контровом свете или, скажем, острографические решения тоже расширили арсенал фотографических изобразительных приемов, но, увлекаясь ими, нельзя забывать о самой природе фотографии.

Второе большое увлечение этой выставки — введение в снимок элементов других видов изобразительного искусства. В портрете работы Вернера Вейгля (ГДР) фигура мексиканского художника Хосе Рено сочетается с огромным панно, которое тот пишет. На снимке «Обвинение» Любомира Габрина (Югославия) изображение фигуры молодой женщины композиционно и сюжетно увязано с монументом жертвам фашизма; опустившийся экс-чемпион, показанный Сердто Дель Перо (Италия), сидит в харчевне, пьяно уронив голову на руки, а над столом висит большой портрет этого бывшего любимца публики; «Любопытные мужчины» то ли с плаката, то ли с рекламной фрески подсматривают за женщиной, поправляющей чулок (Жан Бурдон, Франция); «Нет — войне!» Вилли Хермана (ФРГ) по обычным понятиям просто фотомонтаж.

Закономерен ли этот прием? Помоему, да. (Никто же, например, не сомневается в закономерности использования в снимке архитектурных элементов.) Правда, произведение изобразительного искусства, обладающее ясным



С тяжелым сердцем

Карло Бевилаква (Италия) Приз журнала «Огонек»

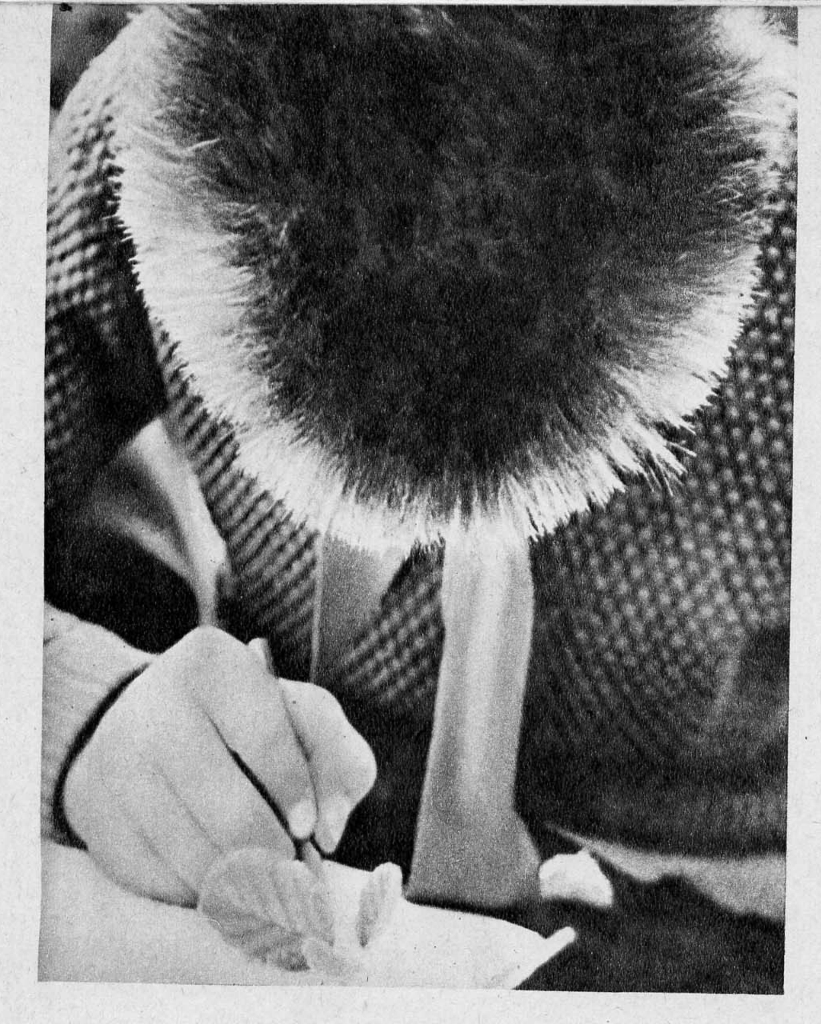


Скульптор и его творение — **Хедди Лёффлер** (Румыния)

сюжетным содержанием, в снимке может легко превратиться в «перст указующий». И это обязательно случится, если зритель почувствует подстроенность, нарочитость. (Впрочем, «Нет — войне!» нарочит от начала до конца, но поскольку это — плакат, он оттого лишь выигрывает.)

Если сюжет сложится естественно, то даже включенная в снимок надпись не кажется наивно-примитивным ходом, «раскрывающим идею». Карел Моерс (Бельгия) снял всего лишь дощечку с названием улицы и часть стены. Дощечка чистенькая, аккуратная и написано на ней: «Райская улица». Но как красноречив этот совсем небольшой кусок грязной, облупленной стены — свидетель беспросветной нищеты. Нам показали всего лишь дощечку и краешек стены, а мы увидели за ними и всю улицу, и ее обитателей, и их безрадостную жизнь.

Репортаж, этот выуженный из гущи жизни уникальный и одновременно типичный факт, остается самой главной питательной средой фотоискусства. Репортаж несет фотографии содержание и силу достоверности и ту мобильность, способность к всепроникновению, без которых фотография быстро превратилась бы в захудалый филиал изобразительного искусства. Арсенал современных художественных средств фотографии так велик и средства эти столь гибки, что высокие художественные достоинства в некоторых случаях теперь



Работа в разгаре
Ярослав Тылих (Чехословакия)

Арвид Янсонс дирижирует в Праге
Вилем Росегнал (Чехословакия)

Рабочие
Франц Кавчик (Австрия)





удается сообщить даже репортажным снимкам, созданным в самых трудных условиях. Вот, к примеру, работа Вилема Росегнала (Чехословакия) «Арвид Янсонс дирижирует в Праге» — репортаж это или портрет? Достоверность и динамизм здесь великолепные, снимок отмечен и качествами, позволяющими с полным основанием считать его работой высокохудожественной.

Много отличного репортажа в советском отделе. В этом, пожалуй, его главное отличительное свойство, определенное самой природой нашего фотоискусства.

Но приглядимся к еще одной репортажной работе — «Патриа о муэрте!» Карела Ролинека, Чехословакия («Советское фото» № 11). Эмоциональная выразительность этого снимка необыкновенно велика, и, может быть, именно потому, что у всех этих людей, поднявших оружие, как бы одно лицо, один образ. Быть может, с художественной стороны этот снимок и уязвим. Собственно, даже не столько уязвим, сколько недостаточно совершенен. Вредит ли это ему? Как ни парадоксально, нет! «Репортажная» и так называемая «чисто художественная» фотография, наверное, никогда не сомкнуться полностью и об этом не следует сожалеть. Некоторые композиционные и изобразительные несовершенства репортажного снимка — это своего рода примета достоверности. Они вызывают в нас ощущение того, что перед нами живое, трепетное, выхваченное из жизни.

Быстро обогащая арсенал своих изобразительных средств, фотохудожники порой начинают испытывать некоторое головокружение, перестают думать о необходимости рентабельно расходовать эти богатства. Их увлечения понятны, но дело критики предупредить их, что звание художника обязывает не только к щедрости...

К новым приемам и новым изобразительным средствам, пришедшим сейчас в фотографию, можно относиться поразному, и, вероятно, когда пройдет какое-то время, весьма неодинаков будет их удельный вес. Но в целом стремительный рост возможностей фотоискусства чрезвычайно важен. Ведь все эти приемы и средства делают все более управляемым процесс фотографического отображения действительности, все более утверждают фотографию как самостоятельное и самобытное искусство.

Полночь

Эмиль Делорм (Франция)



Райская улица

МОСКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ...

Почти месяц непрерывной цепочкой шли москвичи и гости столицы в Дом дружбы с народами зарубежных стран, где была экспонирована Московская международная выставка художественной фотографии. Перед глазами зрителей открылся весь мир, запечатленный в произведениях фотоискусства. У стендов то и дело возникали споры и дискуссии, высказывались взгляды и мнения по основным проблемам современного фотоискусства. Различие мнений и взглядов тем не менее не мешало придти к одному выводу — выставка продемонстрировала яркую победу реалистического фотоискусства, вдохновленного идеями мира, дружбы и взаимопонимания между народами. Об этом свидетельствовали и многочисленные записи в книге отзывов.

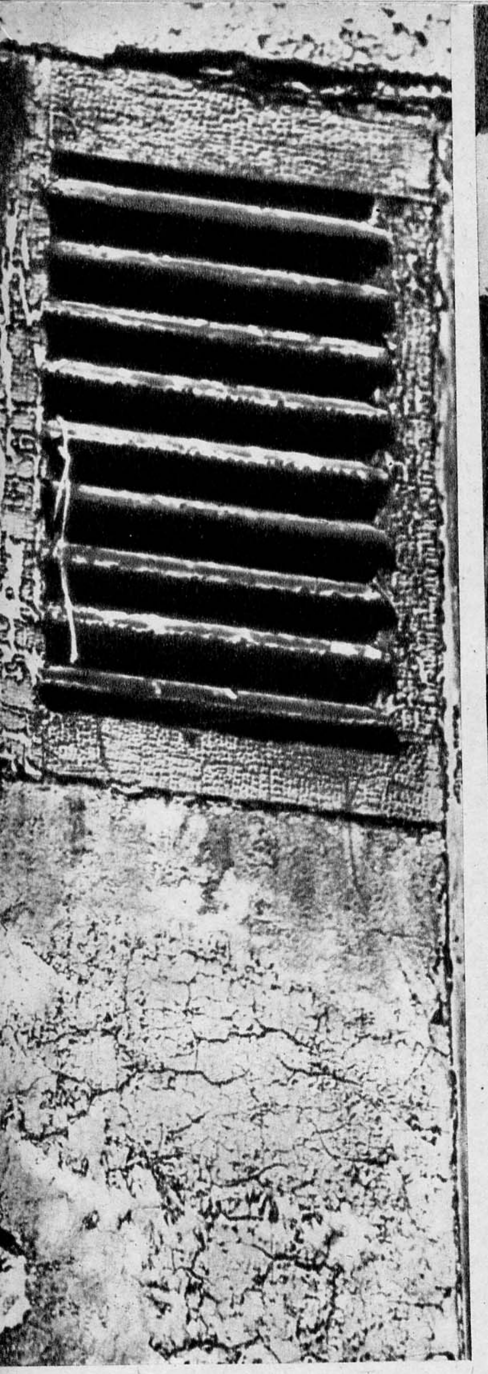
Московская международная фотовыставка привлекла внимание не только советских людей. Ее посетили представители фотографической общественности стран социализма и капиталистических стран.

ВЕРШИНА ДРУЖБЫ

По случайному совпадению я получил приглашение быть членом жюри Московской международной выставки художественной фотографии как раз в тот день, когда Юрий Гагарин совершил полет вокруг земного шара. Какое приятное совпадение!

На следующий день после прибытия в СССР я уже был в Ленинграде. Что за чудесный город! Здесь мой фотоаппарат работал без устали.

Между прочим, моим заветным желанием было сфотографировать старинные железные ворота Дворцовой площади. Я объясню, почему. Дело в том, что много лет назад через эти ворота проходил мой дед капитан Хаус Джон-



Карел Моерс (Бельгия) **Экс-чемпион**

Сердто дель Перо (Италия) Приз газеты «Советский спорт»

сон из города Молле в Швеции. И я с гордостью сообщаю вам, что на груди моего деда висели две русские медали за спасение пяти русских матросов и маленькой девочки, упавшей в реку.

Однако поговорим о фотографии. Московская международная фотовыставка оказалась самой большой по количеству участвующих в ней стран и присланных на конкурс фотоснимков. Прежде всего мне хотелось бы поблагодарить всех тех, кто осуществлял подготовку этой выставки. Проделана огромная работа, и я сердечно поздравляю устроителей с успехом.

Несколько слов о моих коллегах — членах жюри. С первого дня жюри очень хорошо сработалось. Если предложение кого-либо из членов жюри не проходило, то он принимал это с улыбкой. Прекрасная дружеская атмосфера окружала нас до самого конца работы.

Мы все, члены жюри, стремились к тому, чтобы сделать выставку интересной для москвичей, для всех советских людей. И я надеюсь, что мы этого добились.

Видя успех первой Московской международной выставки художественной фотографии, мне хочется выразить надежду, что эти выставки и в будущем будут устраиваться в Москве и других городах вашей страны. Мы, живущие в разных странах, еще мало знаем друг друга, и фотография нам может помочь сблизиться.

На этом я заканчиваю, так как намерен в будущем еще выступить со статьей на страницах вашего журнала и иллюстрировать ее фотографиями, сделанными в Советском Союзе.

ПИТ СВЕНССОН,
фотолюбитель (Канада)



Канадский фотолюбитель Пит Свенссон и советский фотолюбитель Иван Крысов. (слева)



ВСЕОБЩЕЕ ПРИЗНАНИЕ И ОДОБРЕНИЕ

Московская международная выставка художественной фотографии несомненно окажет благотворное влияние на укрепление дружбы и улучшение взаимопонимания между народами, будет содействовать дальнейшему расцвету и подъему фотоискусства всего мира.

Сегодня всем совершенно ясно, что фотографическое искусство способно реалистически и образно выражать мысли и чувства людей. Оно помогает людям познать мир и перестраивать его, воспитывать высокие моральные качества людей, повышать знания и обогащать эстетические чувства. Поэтому современное фотоискусство превратилось в духовную пищу людей, оно получило всеобщее признание и одобрение.

В связи с развитием и прогрессом науки и техники значительно сократились расстояния, однако еще существует разобщенность в разговорном языке и литературе. Все люди понимают образный язык фотографии, независимо от государственной или расовой принадлежности, культурного уровня. Поэтому фотоискусство может так действенно способствовать улучшению взаимопонимания между народами, прогрессу.

Все знают, что фотоаппарат — это только механизм, и сам он не способен создать полезные и осмысленные произведения. Главное — в человеке, который им пользуется, в том, какой идеологии придерживается этот человек, каковы его взгляды, художественный вкус. Как говорится в китайской пословице: «Каковы семена — таково и растение, каков человек — таковы и слова». В наше время роль фотографии возрастает день ото дня, растет и ответственность фотографов. Они должны служить широким народным массам, последовательно проводить идеи мира и дружбы между народами.

ШИ ШАО-ХУА, председатель Всекитайской ассоциации фотоискусства (КНР)



ШКОЛА МАСТЕРСТВА

Мнения каждого из членов жюри Московской международной выставки будут отличаться друг от друга. Это само собой разумеется. Каждая из стран, которые мы представляем, имеет свою историю фотографии, что обусловлено многими факторами.

Наряду с живыми, драматическими фотографиями, радостными или трагическими, иногда предостерегающими, как снимки Г. Санько (СССР), рассказывающие о прошедшей войне, живо реагирующими на все большие события сегодняшнего дня, мы видим на выставке и несколько надуманные жанровые снимки, ничего не говорящие фотографические «штучки». Не надо, конечно, никого обвинять в том, что показываются и такие фотографии, так как они порой пробуждают интерес к разным экспериментам, могут способствовать развитию эстетического вкуса. Но нельзя усматривать в этих снимках вершину



МЕНЯ ОКРУЖАЛИ ДРУЗЬЯ

С некоторого времени фотограф и в частности фоторепортер стали пользоваться печальной славой в Италии. Это потому, что фоторепортеры сегодня являются героями и одновременно жертвами тех обычаев, которые царят в прессе. Их ни во что не ставят, но и не могут обойтись без них.

Значение фотоинформации огромно в современном обществе. Однако нельзя сказать, что качество ее улучшается пропорционально масштабам ее распространения. Напротив, она пока еще стоит на среднем уровне.

Сейчас в Италии очень мало отличных фотомастеров, в то время как хороших большое число. Это объясняется тем, что в моей стране требования газет и журналов к фоторепортажам не всегда совпадают с творческими идеалами фотомастера. Огромное количество известных итальянских журналов печатают фотоподборки, отлично выполненные с технической точки зрения, в которых, однако, не чувствуется поисков нового стиля, нет отпечатка индивидуального творчества. В этом случае фоторепортер или дает журналу то, что от него требуют, или отказывается от этой работы. Чаще всего случается первое.

Нередко случается, что работы любителей на фотовыставках выглядят лучше, нежели работы профессионалов. В пользу же профессионалов говорит то, что их работы, как правило, всегда интереснее по содержанию, ибо профессионалы лучше знают жизнь современного общества и полнее отражают ее. Любители чаще ориентируются в своей работе на абстрактные, курьезные вещи, выражая только самих себя. В их работах чаще не видно цели, ибо она ограничена самой фигурой любителя.

На Московской международной выставке, мне кажется, эти два положения проявились со всей силой. В самом деле, сразу можно различить работы фотолюбителей и профессионалов, не зная авторов работ.

Возможно, я ошибаюсь, но думаю, что почти все работы, выполненные формалистически, принадлежат любителям, в то время как фотографии, реаль-

Тысячи москвичей и гостей столицы ежедневно посещали Международную фотовыставку в Доме дружбы...



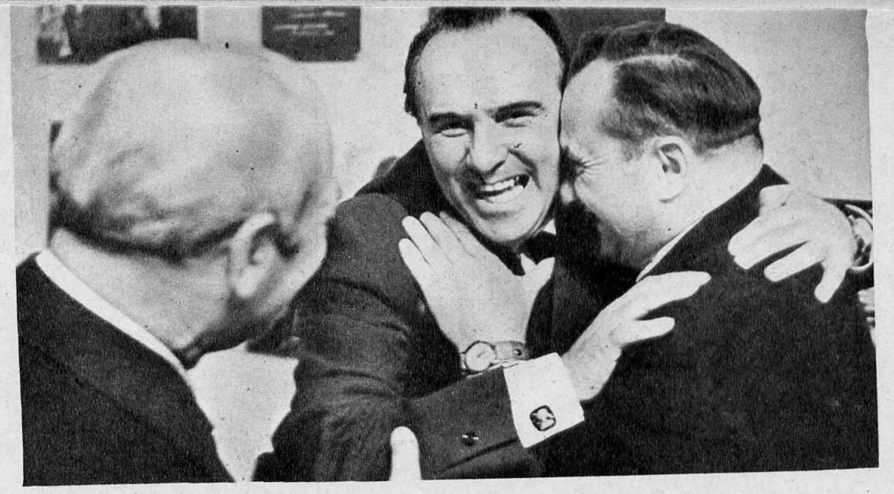
фотографического мастерства и подражать им.

Советская и чехословацкая фотографии имеют свои традиции и развивают их по-своему, так же, как каждая страна имеет свои традиции, возникшие в разных условиях. Это относится ко всем видам искусства. Правда, что фотография говорит международным языком, но она имеет и свой родной язык, данный ей с колыбели, этот язык — всегда реализм. Можно смело сказать, что в фотографиях мастеров социалистических стран преобладает реализм, о чем еще раз свидетельствует эта выставка.

Было бы очень хорошо, если бы первая Московская выставка открыла двери для последующих международных выставок, для выставок отдельных стран и отдельных мастеров, с тем чтобы они могли показать современное состояние фотографического искусства, чтобы работы, представленные на них, могли послужить поводом для разных споров и дискуссий, а главное, чтобы они служили укреплению дружеских связей между различными странами.

Тот факт, что в выставке приняли участие фотомастера 55 стран, является большим ее успехом, так как это число необычайно высоко.

ТИБОР ГОНТИ,
фотомастер (ЧССР)



Фотокорреспонденты Я. Давидзон и А. Дитлов поздравляют М. Ганкина с присуждением ему золотой медали







Участники выставки Е. Умнов (бронзовая медаль), Ирина Пап (серебряная медаль), Дм. Бальтерманц, удостоенный серебряной медали, и Г. Санько

но отражающие наши дни, — профессионалам. Отсюда и трудность работы жюри: что лучше — фотографии ради фотографии, если даже они выполнены технически правильно, или те, которые воссоздают в отличном стиле наиболее важные моменты нашей жизни. Голосуя за присуждение премий, я руководствовался вторым положением.

Должен отметить, что работы мастеров и любителей Чехословакии, Японии, Италии, СССР, Камбоджи, Венгрии, Австрии и Австралии мне показались наиболее полно отвечающими теме выставки: гуманизм, дружба, мир.

Я был очень разочарован работами, присланными из США и Франции, то есть тех стран, в которых много отличных мастеров, как профессионалов, так и любителей.

В заключение не могу не сказать о моих впечатлениях о Москве, о Советском Союзе. Самая приятная неожиданность для меня та, что я мог фотографировать все свободно, не опасаясь недоверчивых взглядов, как это происходит на западе. На западе всегда нужны разрешения и сверхразрешения для фотографирования хотя бы одного объекта. Я был в Кремле, в Большом театре, в открытом бассейне, в Загорске и везде я фотографировал как хотел. У нас в Италии я бы потратил минимум неделю для получения разрешения, рискуя все же не получить его.

Надеюсь, что работа, которую я сделал в Москве, полностью отразит мой энтузиазм.

ПАОЛО ди ПАОЛО,
фотомастер (Италия)

МОСКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ...

В одном из залов Дома дружбы произошла знаменательная встреча, которая как бы символизировала основную идею выставки, провозгласившей своим лозунгом мир, дружбу и взаимопонимание между народами. Встретились и пожали друг другу руки фотолюбитель из Канады, член жюри Московской выставки Пит Свенссон и фотолюбитель из Кировской области Иван Крысов. Это им принадлежит обращение, обошедшее многие фотографические журналы мира: «К черту бомбы, давайте лучше обмениваться фотографиями!» Знакомые друг с другом уже в течение нескольких лет по письмам, они встретились как старые друзья, поделились своими впечатлениями о выставке, о роли фотолюбителей в борьбе за мир во всем мире.

«Именинниками» выставки были ее медалисты, советские мастера, удостоенные высоких наград международного жюри. Одна из пяти золотых медалей была, как известно, присуждена М. Ганкину за работу «Через 15 лет. Герои Бреста». Эту прекрасную фотографию хорошо знают советские и зарубежные фотолюбители и фотомастера, читатели газет и журналов. Немецкая писательница Анна Зегерс сообщила сотрудникам редакции журнала «Советская женщина», в котором впервые была опубликована фотография: «...это настолько хороший, сильный снимок, что я вырезала его и повесила у себя на стену...»

Днепропетровский металлург фотолюбитель В. Свиридов пишет Марку Ганкину о том, как ему понравился этот снимок, и сообщает, что будет работать упорно, чтобы создать такие же сильные произведения. Искреннее, теплое стихотворение посвятил снимку демобилизованный воин И. Иванов.

Горячо поздравили Марка Ганкина в связи с присуждением ему золотой медали зарубежные друзья. «Поздравляем Вас от всего коллектива «Свет социализму» с «золотыми» героями Бреста», — телеграфирует редактор чехословацкого журнала Андрей Путра.

Присутствовавшие на открытии выставки венгерский фотокорреспондент Тибор Фаркаш, бильдредактор из ГДР Рихард Блюменталь, редактор журнала «Чехословацкая фотография» Ярослав Споуста и другие гости из-за рубежа поздравили автора снимка с большой творческой удачей.

Дмитрий Бальтерманц, Ирина Пап, Евгений Умнов, удостоенные почетных наград, также получили многочисленные поздравления товарищей по работе, посетителей выставки.

Московская международная выставка художественной фотографии, по общему мнению, стала выдающимся событием в истории фотографического искусства, ознаменовала собой еще одну победу прогрессивного реалистического направления в фотографии.

Посмотрите фильм „Шаги семилетки“

КИНОРАССКАЗ О ВЫСТАВКЕ „СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ“

Пожалуй, это будет рецензия на один из необычных фильмов, когда-либо виденных мною. И в самом деле, просматривая любую кинокартину, ты видишь на экране действие, следишь за сюжетом, и все это вкупе дает возможность оценить достоинства или недостатки произведения. Сейчас же разговор пойдет о фильме, состоящем из «статичных» фотографий, получивших, однако, новую, подчиненную законам кино, жизнь.

Именно в этом необычайность картины «Шаги семилетки».

В преддверии XXII съезда КПСС на Всесоюзной фотовыставке «Семилетка в действии 1961» демонстрировалось свыше 900 работ, посвященных жизни и творчеству советского народа. Задача, стоявшая перед авторами фильма, была довольно сложной. Необходимость синтезировать искусство фотографии, имеющее свои законы, во многом отличные от законов кинематографа, выдвигала перед режиссером В. Моргенштерном, оператором Ю. Ляховичем и сценаристом И. Прутом непосильные, казалось, требования.

Но отталкиваясь от точного сценария и пользуясь такими средствами, как монтаж, крупный план, панорама, авторы уверенно повели нас от темы к теме.

Вот на экране серия портретов Н. С. Хрущева, интересно решенных фотолюбителем В. Лебедевым. Товарищ Хрущев показан с голубем в руках, окруженный простыми людьми, во время выступления в одной из зарубежных поездок. Мы видим далее Никиту Сергеевича на палубе «Балтики» и вспоминаем его поездку в США, где с трибуны ООН были произнесены пламенные слова о всеобщем разоружении и мире. Кадры, идущие вслед, показывают мирных голубей, вспорхнувших на жерло артиллерийского орудия... Объектив киноаппарата, скользя по фотоснимку, медленно поднимает свой взор, приковывая внимание зрителей к фигуре инвалида, стоящего в немом оцепенении у памятника героям Великой Отечественной войны. Все это дает нам возможность ощутить философскую взаимосвязь, найденную режиссером в нескольких, казалось бы, разрозненных фотоснимках.

Возможности кинематографа открыли в фотографиях новые и, я бы сказал, предельно впечатляющие средства воздействия.

Фотография Б. Виткова, о которой мы говорим, изображающая инвалида у памятника, не получила бы на экране столь ударной силы, если бы она не была «анатомирована» средствами кино. Сначала оператор укрупнил в своих кадрах только голубей, изображенных на переднем плане снимка, — этот символ покоя и мира. Затем объектив киноаппарата поднялся выше к склоненной фигуре человека, задержался на ней, чтобы передать его скорбь и, продолжая мысль, перевел свой взор на скульптурное изображение воина. Так, выделяя детали отдельных снимков, авторы фильма придают им новое драматическое звучание и силу.

Удачно раскрыт средствами кино и снимок молдавского фоторепортера Э. Мичника, запечатлевшего запуск авиационной модели. Здесь мы вначале видим лишь модель самолета, начинающую свое парение в воздухе, видим руку, запустившую модель в первый полет, и только после укрупнения деталей перед нами на экране возникает вся фотография, где показан юноша, пославший свое творение в небо.

Работы мастеров фоторепортажа Дм. Бальтерманца, М. Озерского, С. Гурария, А. Новикова, Г. Зельмы, А. Полякова и многих других помогают авторам фильма раскрыть на экране жизнь советских людей, их труд, учебу, отдых, мечтания.

В каждом из снимков, включенных в фильм, мы видим одухотворенные лица. Вот Валентина Гаганова, увиденная зорким глазом фоторепортера в момент серьезного разговора со своей подругой ткачихой. Вот старая женщина, разглядывающая витрину магазина для новобрачных и, видимо, вспомнившая далекую молодость... Лица и глаза, озаренные внутренним огнем раздумья, выделенные крупным планом из фотографии, где запечатлены ученые в лаборатории или школьники на уроке, — все это проходит на экране в ритмичном монтаже, подчеркивающем глубокий смысл каждого снимка.

В фильме не просто показаны портреты молодых целинников, чабанов, кукурузоводов. В огромном потоке снимков киноаппарат сопоставляет выразительные лица покорителей целины с результатами их труда — колосьями целинного хлеба, наплывающими с одной фотографии на другую.

...На экране малыш, пытливый взгляд его глаз, увидевших прекрасный мир, образно раскрывающийся в величественной красоте природы.

...Но вот уже звучит рояль, и перед нами окруженный восторженными слушателями юный Ван Клиберн. Первые такты «Подмосковных вечеров», мастерски исполненных американским пианистом, сумевшим понять и полюбить Россию. Мы видим укрупненные на экране руки пианиста, его лицо и лица слушателей. Мелодия нарастает, она льется с экрана, где в ритме музыки проходят один за другим лирические подмосковные пейзажи.

Так из фотографий, запечатлевших пианиста и подключенных к снимкам природы, режиссер фильма сумел создать эпизод большой кинематографической силы.

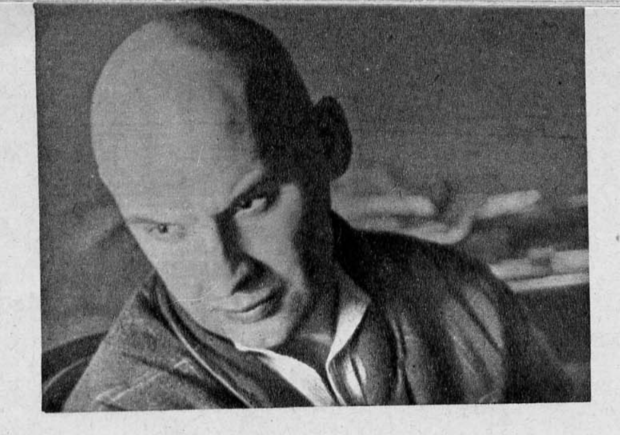
Первый полет в космос, первые космические путешественники Лайка и Чернушка, необычная встреча «космонавтов» — собаки и белой мыши, метко озаглавленная «Мы с вами где-то встречались!»... Затем перед зрителем проходят портреты Гагарина, портреты ученых, люди и люди: металлурги, колхозники, шахтеры, покорители целины, — все это вдохновенно увидено не только фоторепортерами, но и по-новому выражено авторами фильма, сумевшими найти взаимосвязь между каждым из фотоснимков. Новостройки семилетки: Братск, Чиатура, Курская магнитная аномалия, большая химия Азербайджана — все это динамично сплавлено в единую кинематографическую мысль, отображающую семилетку в действии. И, что особенно важно, «статичные» фотографии зажили динамичной киножизнью на экране.

Можно перечислить еще многие фотографии, которыми заполнено это небольшое кинопроизведение. Но нам думается, что главным достоинством фильма является его глубоко патриотическое звучание. Это достигнуто счастливо найденной формой, избранной для рассказа, формой, впитавшей в себя наиболее острые по теме и исполнению фотографии, воспринимаемые как художественное обобщение. Им было найдено точное место в общей конструкции фильма, а творческая подача оживила статику фотоснимков и сделала каждый из них участником единого кинорассказа о шагах семилетки.

Посмотрите этот фильм!

А. КРИЧЕВСКИЙ,
кинооператор Центральной студии документальных фильмов

Фильм «Шаги семилетки». Автор сценария И. Прут, режиссер В. Моргенштерн, оператор Ю. Ляхович, консультанты М. Бугаева и Л. Дыко, редактор В. Руссо. Студия «Моснаучфильм», 1961.



АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

В ноябре этого года мы отмечали семидесятилетие Александра Михайловича Родченко... Он скончался пять лет назад, но говорить об этом человеке хочется только как о живом и сегодняшнем.

Ни один деятель советского фотографического искусства не привлекал к себе столько внимания, сколько он. Его имя не сходило со страниц довоенной фотокинопечати, а оценки его творчества колебались от анафемы до панегирика.

Чем же объяснить это? Не самой ли творческой биографией?

...Накануне второй империалистической войны юноша ходил в модных тогда супрематистах. Трудно сказать, кем бы он стал, если бы раскаты «Авроры» не открыли новую страницу истории. С первых же дней Великого Октября художник без колебаний встает на сторону строителей новой культуры. Молодой живописец, призывающий своих товарищей-станковистов к объединению в профсоюз, начинает активно работать в созданном Наркомпросом отделе ИЗО. Ему поручают организацию выставок, на многих из которых выступает он сам. Его некоторые полотна тех лет находятся теперь в фондах Третьяковской галереи и Русского музея.

1920 год — знаменательная веха в жизни Родченко: он встречается и сближается с Маяковским, под влиянием которого окончательно определился творческий путь художника.

Вчерашний эстет-беспредметник, Родченко целиком ставит себя на службу революции.

Десять лет (1920—1930) он — профессор и декан металлообрабатывающего факультета ВХУТЕМАСа (этот факультет

Беломорканал (1933 г.)



Портрет поэта Н. Н. Асеева (1927 г.)

готовил конструкторов по художественно-технической обработке металла, отвечавших даже за внутреннее оборудование автомобиля и самолета) — борется за воспитание художников нового типа, художников — делателей вещей. Профессор встречал впоследствии своих студентов начальниками цехов и техническими директорами на ведущих предприятиях страны.

Педагог, конструктор, режиссер, декоратор, плакатист, живописец, график, техред, фоторепортер — таковы штрихи биографии этой многогранной личности. Но, что бы ни делал Родченко, его основным призванием всегда оставалась фотография. Он вошел в нее с широтой и самобытностью установившегося мастера, принеся с собой высокую культуру живописца и развитое чувство художественного образа.

«Довольно изображать, пора строить» — под этим лозунгом проходил начальный — «лефовский» период работы художника (двадцатые годы). Именно тогда развернулось и закрепилось творческое содружество Родченко и Маяковского. Поэт не занимался фотографией, но горячо ее пропагандировал как искусство будущего.

В 1923 году вышла поэма Маяковского «Про это», проиллюстрированная 11 фотомонтажами Родченко. Художника по праву можно назвать основоположником советского фотомонтажа, прочно вошедшего ныне в жизнь. В том же году Маяковский и Родченко делают знаменитые рекламы для торговых и производственных организаций. Один писал тексты, другой оформлял их средствами фото и графики.

«Лучших сосок не было и нет,
Готов сосать до старости лет» —

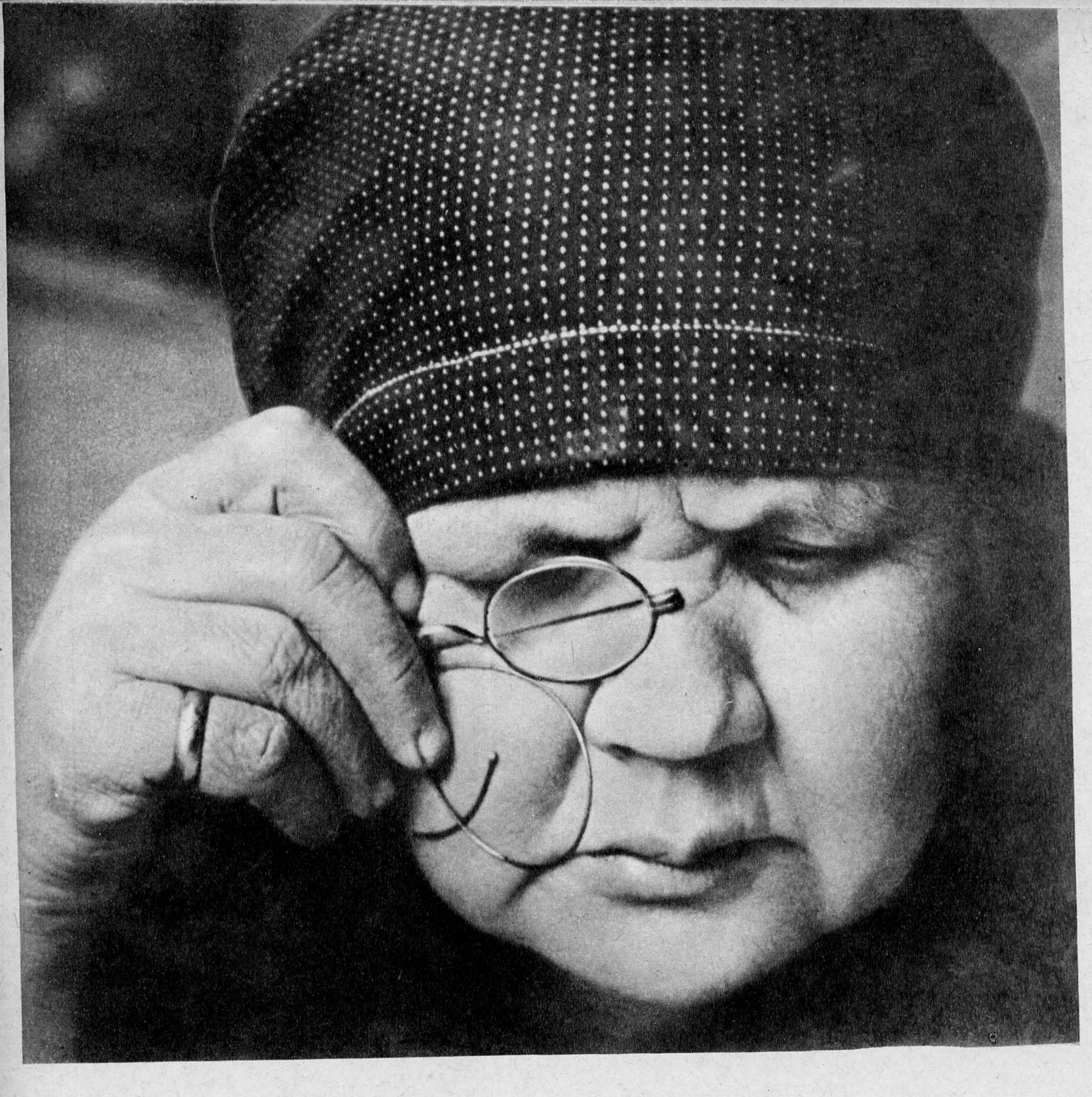
— кричал плакат Резинотреста на улицах Москвы. Полсотни подобных плакатов, множество упаковок, оберток, световых афиш и вывесок сделали умелые руки мастера.

Роль Родченко в фотографии приравнивали к роли Маяковского в поэзии. Аналогию можно, конечно, оспаривать, но этих людей несомненно объединяла общность вкусов, чувств и стремлений. Поэт всегда брал под защиту своего напарника от некоторых противников, пытавшихся третировать фотомастера за репортажный подход к натуре.

Как многим художникам, пришедшим в фотографию из живописи, объектив дал Родченко новое ви́дение мира. Работа с фотомонтажом помогла ему изучить тонкости фотографической техники.

Фотоискусство в то время еще не нашло самостоятельного языка — над ним довлела подражательная «живописность». Ведущие мастера старшего поколения придерживались мягко рисующей оптики и усложненного позитивного процесса. И парадокс заключался в том, что недавний станковист-беспредметник лучше испытанных профессионалов понял истинную природу фотографии — ее достоверность и сюжетность. Он противопоставил пассивно-созерцательному восприятию натуры оперативный взгляд публициста-документалиста. Смелый новатор, он начал дерзко разрушать шаблонные каноны фотосъемки, чем и создал себе репутацию бунтаря. Его ранним снимкам присущи не только резкие линейные построения, но и утрированная перспектива. Его «Пионер», изображенный в пресловутом «родченковском» ракурсе — пример доведенного до крайности эксперимента.

Однако, несмотря на творческие издержки производства,



Портрет матери (1924 г.)

незаурядность таланта Родченко признавали даже те, кто, по словам М. Наппельбаума, «привык десятилетиями смотреть на расположенное прямо перед аппаратом человеческое лицо» *.

Бурную реакцию профессионалов вызвал и «странный», по выражению критиков, портрет поэта Н. Н. Асеева. Снимок был сделан также с излюбленной верхней точки, и его экспрессивная композиция невольно привлекала внимание. Автор как бы демонстративно опровергал ходульные каноны размещения фигуры. Асеев снят лежащим в шезлонге, диагонально пересекающем прямоугольник кадра. Но эта диагональ не мнимая, не воображаемая зрителем, а реально подсказанная позой поэта и конструкцией самого шезлонга.

Свежие композиционные решения не могли не импонировать фотографам из молодежи. Художник ярко выраженного творческого почерка, ставший лидером нового течения, быстро обрел своих последователей. Его влияния не избежали такие мастера, как Д. Дебабов, Б. Игнатович, Е. Лангман.

На каких же принципах фотографической изобразительности настаивал Родченко?

Он отвечал: «показывать предмет со всех сторон и, главным образом, с точки зрения, с которой его еще не привыкли видеть».

Но установка на непременную необычность точки съемки неизбежно приводила к игре приемами. Возведенная в самоцель, она лишала фотографический снимок главного достоинства — правдивости.

* М. С. Наппельбаум, От ремесла к искусству, М., 1958, стр. 89.

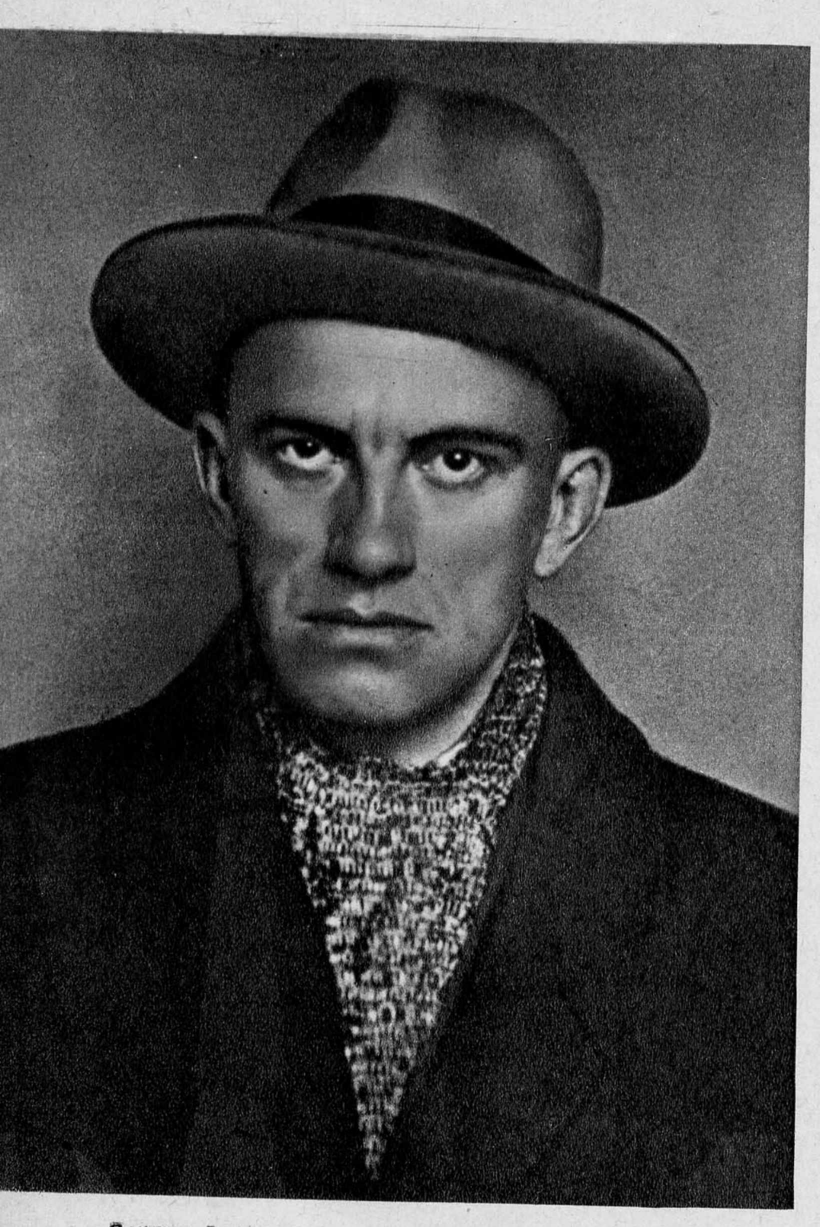
В стремлении «революционизировать наше зрительное мышление» Родченко, естественно, допускал перегибы, что давало критике повод обвинять его в формализме. Обвинения доходили порой до абсурда. Формализм как направление в фотоискусстве — гипертрофия формы и пренебрежение идейным содержанием. Родченко, конечно, не был воинствующим формалистом, как хотели облыжно представить его некоторые сверхортодоксы.

Честный советский художник, искренно признававшийся, что ему нелегко «излечиваться от станковизма, эстетизма и абстракции», все же сумел самокритически пересмотреть свои взгляды и освободиться от творческих заблуждений. Он заявил в 1936 году:

«Я хочу решительно отказаться в дальнейшем от того, чтобы ставить формальное решение темы на первое место, а идейное на второе, и наряду с этим пытливо искать новые богатства фотографического языка, чтобы с его помощью создавать вещи, стоящие на высоком политическом и художественном уровне, вещи, в которых фотографический язык служил бы полностью социалистическому реализму» *.

Это не было пустой декларацией. В том же году интересными репортажными работами «Беломорканал», «Прыжок», «Скачки» он подтвердил свой решительный переход на пози-

* А. Родченко, Перестройка художника, «Советское фото», 1936, № 5 и 6 стр. 19.



Портрет В. Маяковского (1924 г.)

ции социалистического реализма, чего не сделали многочисленные эпигоны, бездумно снимавшие «под Родченко».

Фотомастер советовал начинающим «находить красивое в простом, изгонять мишуру и дешевые эффекты». Это дружеское напутствие в адрес замеченного им Я. Халипа выражало творческое кредо самого автора. Художник-общественник понял, что одних формальных исканий недостаточно даже при самых лучших намерениях. Чтобы творить для народа, надо еще глубоко осмысливать явления и факты окружающей действительности.

«Мы начинаем думать, — писал Родченко, — думать не только во время съемки. Думать до съемки и без съемки. Мы начинаем мыслить». И, действительно, все снимки требовательного к себе художника начинают приобретать здоровую ясность реалистического изображения — они полны движения, ритма и пластической материальности, достигаемой подчеркиванием фактуры. Его любимыми темами становятся народные празднества, массовые зрелища, физкультурные парады. Истинный фоторепортер по самому складу своего характера, Родченко уже не ограничивает себя в жанрах. Он с одинаковым увлечением снимает и городской пейзаж («На Кропоткинской набережной», «Набережная Москвы-реки») и портреты современников (В. Маяковский, С. Третьяков, С. Кирсанов, О. Брик, В. Пудовкин, А. Довженко, Л. Кулешов, Юлия Солнцева, Виталий Лазаренко).

Еще в раннем снимке «Мать» Родченко показал себя тонким и наблюдательным портретистом. От реалистического художественного фотопортрета мы требуем, чтобы внешнее выражало внутреннее. Перед фотографом самый близкий ему человек. Кому, как не сыну, лучше понять душевный мир матери — бывшей прачки? Он видит, как сдает зрение старой женщины, жадно тянущейся к печатному слову. Все чаще прищуривает она правый глаз под стеклышком очков. Так через одно стекло и читает... Этот жест, ставший привычным, подсказал сыну сюжет психологического, полного лиризма портрета. Емкая композиция еще более усилила его выразительность: квадрат кадра до отказа заполнен изображением лица крупным планом.

Огромной заслугой Родченко-портретиста является также фотографическая документация образа Маяковского в разные годы его жизни. Кино, как известно, скупо запечатлело внешность поэта-трибуна. В то же время фотографии Родченко передают настоящий «повседневный» облик Маяковского — его выразительное волевое лицо, твердую посадку головы, характерную позу и даже манеру одеваться. А разве мало говорит зорко подмеченная деталь — кармашек с выглядывающим оттуда отточенным карандашом и двумя авторучками? В этой детали весь Маяковский — человек, всегда живший в труде, всегда державший наготове орудия производства.

На 1-й Всесоюзной выставке фотоискусства (1937—1938) всех поразил впервые экспонированный автором в большом увеличении фотопортрет Маяковского в шляпе. Снимок был решен в скупых и простых тонах. Кульминация кадра — глаза и сжатые губы. В прямом пронизывающем взгляде чувствуется и напряжение мысли и бурный темперамент, готовый всегда вырваться наружу. По глубине проникновения в образ эта работа Родченко бесспорно выделяется среди всех девяти десятков портретных снимков поэта, собранных музеем его имени.

Вспоминается также выставка 1940 года, посвященная жизни и творчеству Маяковского. Целый зал занимали там фотоиллюстрации Родченко к поэме «Владимир Ильич Ленин» и во всю стену его же фреска-монтаж на тему «Ленин — партия»...

Родченко — мастер широкого творческого диапазона. Помимо того, что он оформил все прижизненные издания книг Маяковского, Родченко сделал вместе с женой художницей В. Степановой много тематических фотоальбомов («10 лет Узбекистана», «Первая Конная», «Советская авиация», «Шествие юности» и др.) и неоднократно оформлял советские павильоны на зарубежных выставках. (За оформление павильона на Международной выставке 1925 года в Париже он награжден четырьмя медалями.)

Характеристика многообразной творческой деятельности Родченко будет неполной, если не упомянуть о его большой работе в театре и кино. Он участвовал в постановках фильма «Москва в Октябре», «Журналистка», «Кукла с миллионами», «Кем быть», «Альбидум» и был кинорежиссером культурфильма «Химизация леса».

В 1929 году театр Мейерхольда поставил «Клопа». Первую часть спектакля (нэповскую) оформили Кукрыниксы, а вторую («через 50 лет») — Родченко. Трудность состояла в передаче декорациями основного идейного замысла — высмеять мещанское представление о нашем будущем. И художник с этой задачей справился блестяще, о чем, в частности, свидетельствует надпись на первом издании пьесы: «Дорогому Родченко — соавтор Влад.».

— Я прошел нелегкий творческий путь, но мне ясно, кем я был и чего хочу, — как-то сказал Александр Михайлович. — Я уверен, что еще сделаю настоящие советские вещи.

Эта уверенность не покидала трудолюбивого мастера до конца дней. Больной, он по своей инициативе продолжал набрасывать эскизы к постановке балета «Спящая красавица». И уже совсем сломленный недугом спешил оформить новое издание поэмы «Хорошо». Это была последняя совместная работа с его верным другом Варварой Степановой, ненадолго его пережившей.

Недавняя выставка работ А. М. Родченко в Центральном Доме литераторов еще раз показала, какого большого и оригинального мастера мы потеряли. Об этом много говорили на торжественном открытии выставки известные художники, фотомастера, писатели. Что бы ни создавал Александр Михайлович, он всегда оставался верен себе, своему долгу, своему основному творческому принципу — делать, как он говорил, «настоящие советские вещи».

Таким и останется в нашей памяти этот скромный, вдумчивый и страстный в своих взглядах человек и художник.

НЕЛЕГКИМ ПУТЕМ

Лев ФИЛАТОВ, зам. главного редактора газеты «Советский спорт»

О ФОТОГРАФИЯХ ОЛЕГА НЕЁЛОВА

Едва ли не ежедневно мне приходится просматривать иллюстрации для очередного номера газеты. Это приятное занятие. Вообще не представляю себе редактора, который не любил бы возиться с фотографиями. Удачный подбор снимков молодит, украшает лицо газеты, делает его выразительным. Пожалуй, особенно это относится к нашему «Советскому спорту» с его обязательными 15—20 иллюстрациями в каждом номере. Но дело не только в количестве. Спортивная тема, заключающая в себе такие понятия, как молодость и красота, сила и изящество, драматизм и мужество, вдохновение, соперничество и дружба, обязывает и дает необходимый простор для творчества.

Но вот беда — порой эту тему подают узко и ограничено. В чем же дело? Все очень просто: значительная часть спортивных фотокорреспондентов совершенно сознательно все внимание отдает хроникальному, информационному репортажу. Нет, не будем ставить под сомнение правомерность и необходимость репортажного приема съемки и принижать роль информации в газете.

Но ведь спорт это не только то, что происходило сегодня утром на таком-то стадионе, не только имярек над планкой. И вот случается, что тут подоспеет другой фоторепортер и выложит на стол свою, куда менее пухлую пачку фотографий — несколько кадров. И сразу необходимость в теоретической дискуссии с убежденным, закоренелым фотохроникером отпадает. Перед вами — спортивные эпизоды, но не возникает даже желания спросить у автора, когда и где сделаны снимки. Их не требуется привязывать к каким-то конкретным событиям, но в них непременно и облик и пафос спорта.

Один из таких фотокорреспондентов, появлению которого всегда радуешься, на портфель которого смотришь с нетерпеливым ожиданием, заранее зная, что сейчас пошлешь в цинкографию нечто интересное, содержательное, что украсит газету, — Олег Владимирович Неёлов.

Возле арены спортивной борьбы всегда целый ряд людей, обвешанных фотоаппаратами. Но людям одной и той же профессии свойственно подчас поразному ее толковать, ставить перед собой несовпадающие задачи. И вот у некоторых фоторепортеров все кадры получаются до удивления схожими. Разница — в деталях (если не в подписях), да и то в случайных. У других — обязательно найдутся снимки яркие, единственные в своем роде. Откуда они взялись в их кассете? Счастливое исключение, нечаянное нажатие на кнопку затвора? Конечно, нет. За этими снимками стоит особое художническое вйдение, нежелание повторяться, нетерпеливый беспокойный поиск того, чего еще никто не увидел. В этих творческих исканиях — сущность работы Олега Неёлова. Печатается он, пожалуй, реже своих коллег, но почти всегда его фотографии волнуют, оставляют эстетическое впечатление, к ним хочется вернуться еще раз, разглядеть получше, поразмышлять.

Биографическая канва, конечно, всегда что-то сообщает. Неёлов с детства живет возле стадиона «Динамо», сам играл в хоккей. Школьником случайно повстречался на стадионе с репортером Дебабовым и сразу полюбил его дело. И хотя потом учился в Нефтяном институте, получил профессию инженера-механика, в конце-концов остался верен юношескому увлечению.

Играли как-то волейболисты его института, и он их сфотографировал, просто так, ребятам на память. Посмотрели, что получилось, и кто-то посоветовал отнести снимки в редакцию «Красного спорта» (так называлась в 1939 году на-



Верный гол



Конькобежец

Запрещенный прием

ша газета). Их напечатали. В газете, затем в журнале «Физкультура и спорт». Это не было успехом, но было началом.

Потом — годы работы в заводской многотиражке, «Комсомольской правде», «Советском спорте», сотрудничество в «Смене», «Огоньке». Участие в очень многих всесоюзных и международных выставках, медали — в Будапеште, Берлине, Варшаве, Риме.

Нет, главного не расскажет этакий беглый перечень. Душевные качества, черты характера, творческие устремления и воззрения не втиснуть в анкету. Тем более, если речь идет о мастере своеобразном. Лучше обратимся к снимкам Неёлова. В них его жизнь.

...Несколько лет назад зазвал он меня в свою лабораторию. Стол был завален отпечатками одного и того же кадра, известного теперь многим под названием «Верный гол». Снимок только что был помещен в газете в качестве, как говорят, оперативного, то есть к отчету о футбольном матче. Я помню этот матч московских команд ЦСКА и «Спартак», особенно тот самый момент, что изображен на снимке. Безнадежность в позах распростертых на земле защитника и вратаря и безудержно прорвавшаяся радость форварда из другой команды, бегущего с поднятыми руками.

— Вот бьюсь над этим снимком, — сказал Неёлов, — кажется мне, что в нем есть что-то не только о том матче, но и о футболе вообще...

Он верно схватил сущность этой своей работы. А что определило ее успех? Прежде всего понимание ситуации. Шли последние минуты матча, и «Спартак», проигрывая, яростно и опасно атаковал. Значит надо было терпеливо подстерегать событие, неминуемо назревавшее. Между прочим, едва ли не все фоторепортеры в это время уже потянулись к выходу, считая, что материала у них достаточно — матч изобиловал острейшими моментами. А Неёлов остался возле ворот, хотя и у него пленка подходила к концу. И — подстерег.

...В Москве проходило первенство мира по конькам. Целых восемь пленок отснял в тот день Неёлов для «Советского спорта». Все, что требовалось: победителей дистанции, абсолютного чемпиона, решающие забеги, сценки в раздевалке и т. д. Множество кадров было одобрено, напечатано и... легло в архивные подшивки. Но Неёлов снимал и не только в расчете на текущий номер. И вот среди так называемого непрошедшего материала он, спустя некоторое время, отыскал кадр, который впоследствии был отмечен первой премией на варшавской выставке, почетным призом в Будапеште, дипломом 1-й степени на Всесоюзной выставке. «Конькобежец» — так назвал эту работу автор. Идет конькобежец. Он приотстал, впереди еще длинный путь, люди следят за ним спокойными, равнодушными глазами. Чувствуешь, как ему нелегко и, пожалуй, одиноко на этом повороте. Но он борется, он продолжает спор с секундами, и хоть неизвестно, что его ждет у финиша, знаешь, что в спорте (да только ли в спорте!) именно так и должен вести себя сильный духом человек.

«Запрещенный прием» — цветной снимок, отмеченный в Будапеште золотой медалью, совсем иной по настроению, живой, полный юмора. Смотришь на эту веселую жанровую картинку и улыбаешься.

Фотография может просто, бесхитростно отразить событие. И она нужна, она наша запечатленная память и история. Фотография вместе с тем способна иметь емкий значимый подтекст, обобщить явление, выделить его непреходящий смысл. Тогда она сама становится явлением, явлением художественным. Тогда, если говорить о спортивной фотографии, она отрывается от узкой темы и становится общечеловеческим документом, одинаково интересным и любителям спорта и людям, далеким от него.

Спортивная пресса ненасытна, с каждым днем она требует и потребляет все больше иллюстраций. Немудрено — ведь спорт покоряет все больше сердец. У хроники и информации неиссякаемые возможности, но мне, как редактору, кажется, что все больше будет ощущаться потребность в снимках, где выражена душа спорта. Причина — все более тонкое и глубокое понимание спорта широким кругом людей.

Вот почему так привлекателен путь, избранный Олегом Неёловым. Путь нелегкий, на котором победы чередуются с поражениями. Но это верный, благородный путь.

ПРОФИЛЬ БИЛЬДРЕДАКТОРА

Г. ВОЛЧЕК

Советская периодическая печать накопила большой опыт в фотоиллюстрировании, выработала свой стиль, свои приемы использования фотографий. Снимки играют в газетах и журналах не только вспомогательную роль, но имеют и самостоятельное значение.

Известно, что в первой половине двадцатого века получила широкое развитие фотоинформация. И это понятно: по силе своего пропагандистского и эмоционального воздействия на читателя фотоснимки часто не уступают заметкам, корреспонденциям, очеркам. Документальная фотоиллюстрация завоевала большую популярность среди читателей как самостоятельный жанр газетно-журнальной публицистики. И если мы вновь обращаемся к этому достаточно известному вопросу, то делаем это потому, что на страницах журнала «Советское фото» настойчиво ставится вопрос о дальнейшем повышении качеств фоторепортажа. И это правильно!

Что же следует предпринять, чтобы репортажные снимки становились все лучше по содержанию и форме, чтобы мастерство фоторепортера непрерывно совершенствовалось? Здесь мне хотелось бы поговорить о роли бильдредактора, поделиться опытом, накопленным за годы работы в газете.

Кем является бильдредактор? Каков его производственный профиль? Вопрос этот отнюдь не второстепенный для решения задач по улучшению качества фотоиллюстраций и повышению мастерства фоторепортеров.

Ведь каждый бильдредактор организует подбор необходимых иллюстраций, заказывает их, отстаивает их на редакционных «летучках» при планировании номера. В своей деятельности он опирается не только на требования, вытекающие из редакционного тематического плана, но, что особенно важно, и на собственную инициативу, знания, опыт.

Бильдредактор прежде всего журналист, который должен обладать большим художественным вкусом, осведомленностью в вопросах изобразительного искусства, эстетики, хорошо разбираться в специфике фоторепортажа и фототехнике, стремясь к тому, чтобы стать старшим товарищем фоторепортера.

Что это значит? Конечно, не мелочная опека, не какое-либо ограничение инициативы или творческих замыслов фоторепортера. Быть старшим товарищем — это значит вместе обсуждать тему для предстоящего номера, намечать возможные сюжеты или композиционные решения, проводить разнообразную консультацию не только по творческим, но и по фототехническим вопросам. И чем теснее будет этот контакт, конкретнее помощь, тем больше основания ожидать положительных результатов совместной, дружной работы.

Бильдредактор, если можно так сказать, должен обладать своеобразным «чувством предвидения». А для этого мало пользоваться лишь теми очень краткими сведениями, которые можно найти в любом календаре. Надо привлекать дополнительные информационные материалы из газет, радиопередач, бесед и т. д., широко использовать редакционную почту и составлять свой «календарь событий». Это важное дело.

Не менее важно иметь и темник на каждый день. Но всего этого мало для того, чтобы руководить работой фоторепортеров. Бильдредактор является связующим звеном между фоторепортером и руководством редакции, активно участвует в работе над макетом номера. Здесь весьма важно, чтобы он умел добиваться правильного использования фотоснимков с точки зрения их подачи читателю. Хорошему снимку — подобающее место на полосе! Это прежде всего в интересах читателя, но это и в интересах фоторепортера, который увидит в этом хорошее отношение к своему труду, что, в свою очередь, несомненно явится стимулом для повышения качества фотоинформации. Нечего греха таить, частенько еще снимок безжалостно обрезают в секретариате, «вгоняя» в одну или две колонки... Авторитетный голос бильдредактора может уберечь снимок от попыток превратить его в зрительное пятно.

Но самая главная задача бильдредактора — это, конечно, умение направлять работу фоторепортеров, помогать им повышать качество снимков. Опыт показывает, что хорошие результаты дает творческое соревнование (если в коллективе редакции работает не один, а несколько фоторепортеров — штатных или внештатных). Ежедневно в отделе иллюстраций (фотоотделе) на специальной доске вывешиваются оттиски наиболее удачных снимков с короткими комментариями бильдредактора. Если в других газетах и журналах одновременно появились снимки, посвященные той же теме, полезно вывешивать вырезки однотемных фотографий рядом и также коротко комментировать их достоинства и недостатки.

В отделе иллюстраций хорошо ежедневно проводить пяти-десятиминутки с краткой оценкой снимков, опубликованных в сегодняшнем номере, а раз в неделю — творческие собеседования с разбором иллюстраций не только своей, но и других газет. В роли рецензентов поочередно выступают сами фоторепортеры. За бильдредактором сохраняется заключительное слово, подведение итогов дискуссии.

В работе фоторепортеров, художника, ретушеров, лаборантов есть много специфического. И поэтому большую пользу приносит стенная газета, выпускаемая силами работников фотоотдела.

Фотокорреспондент вернулся из командировки. Он привез интересные материалы, но не все они, естественно, могут быть опубликованы в газете. Как быть? Можно ли показать работу фотокорреспондента так, как она того заслуживает? Можно. Москвичам хорошо знакомы фотовитрины «Известий». Каждое отдельное окно, а иногда два или три окна отводятся снимкам одного фотокорреспондента. Они дают представление о творчестве автора. Он как бы отчитывается перед общественностью, а это, естественно, повышает его ответственность, усиливает желание снимать лучше, совершенствовать мастерство.

Бильдредактор обязан постоянно находиться в тесном творческом общении с фоторепортерами, настойчиво внушать им необходимость руководствоваться при съемках не только планом (план — не догма!), но тем, что подскажет увиденная ими, фоторепортерами, действительность. Постоянно пробуждать и развивать у фоторепортеров собственную творческую инициативу — первейшая забота бильдредактора.

Полезно иметь в отделах географическую карту и отмечать по ней поступление почты (иллюстраций) из районов.

Все сказанное выше не является чем-либо новым, но обо всем этом следует напомнить потому, что ныне в редакциях газет и журналов работает много молодежи, которая располагает теоретическими знаниями (многие окончили факультеты журналистики, лекторий по фоторепортажу, курсы), но не обладает еще опытом, который приходит с годами. Передать этот опыт — обязанность всех тех, у кого он накоплен за годы бильдредакторской работы.

У нас сегодня банный день
Аркадий Фрадкин

ФЕНИДОНОВЫЕ ПРОЯВИТЕЛИ

В. АБРИТАЛИН

За последние годы в литературе появился ряд статей о применении для проявления фотографических материалов нового вещества 1-фенил-3-пиразолидона. Его сокращенное коммерческое название — фенидон — составлено из начальных и конечных букв полного названия.

Фенидон — белое кристаллическое вещество, трудно растворимое в холодной воде, лучше — в горячей. Сам по себе он является очень слабым проявляющим веществом и образует сильную вуаль. Однако в сочетании с гидрохиноном он дает проявители, которые по свойствам аналогичны метолгидрохиноновым и в то же время обладают значительными преимуществами перед ними.

Фенидонгидрохиноновые проявители относительно мало чувствительны к бромиду, то есть медленнее истощаются, позволяют проявить в данном объеме большое количество материала. Они обладают в ряде случаев преимуществом в смысле усиления фотографической чувствительности, а также увеличения широты и уменьшения зернистости изображений.

Фенидон, в противоположность метолу, практически не оказывает токсического действия на кожу рук. Фенидонгидрохиноновые проявители меньше окрашивают при работе руки и приборы.

Замена метола фенидоном может иметь экономическое значение вследствие меньших (в 5—10 раз) требуемых количеств фенидона и благодаря большому сроку службы фенидонгидрохиноновых проявителей. Но следует помнить, что при повышенных температурах фенидонгидрохиноновые проявители сохраняются хуже, чем метолгидрохиноновые.

Разработаны проявители с фенидоном универсальные, мелкозернистые, позитивные, повышающие светочувствительность и увеличивающие широту, быстроработающие, контрастные, пригодные при одновременном проявлении и фиксировании, для диффузионного процесса, а также для первого проявления цветных обратимых пленок.

Разработаны также рецепты метолфенидонового, глицинфенидонового, метолфенидонгидрохинонового проявителей.

Особенности фенидона, как проявляющего вещества, состоят в том, что при восстановлении им экспонированного бромистого серебра он образует продукт окисления, который под действием гидрохинона и в присутствии сульфита снова превращается в фенидон; иначе говоря, фенидон регенерируется, и действие его подобно действию катализатора.

Таким образом, несмотря на малые концентрации фенидона, количество его во время работы фенидонгидрохиноновых проявителей остается постоянным до тех пор, пока не будет израсходована большая часть гидрохинона, после чего начинается быстрое истощение проявителя, вследствие слабой работы одного фенидона.

Ниже, в табл. 1, приводятся рецепты фенидонгидрохиноновых проявителей, разработанных английской фирмой Ильфорд.

Рекомендуется растворять вещества в указанном порядке в горячей воде (50°С), после чего доводить объем до 1 *л* водой комнатной температуры.

Проявитель ID-62 — универсальный, предназначается для проявления пленок, пластинок и бумаг. Перед употреблением запасный раствор проявителя разбавляется водой:

а) для проявления фотобумаг контактной печати 1 : 1; время проявления 45—60 *сек* при 20°С;

б) для проявления фотобумаг проекционной печати 1 : 3; время проявления 1,5—2 *мин* при 20°С;

в) для проявления пленок в бачках 1 : 7; время проявления 4—8 *мин* при 20°С.

Проявитель ID-67 — мелкозернистый, для проявления пленок и пластинок. Перед применением запасный раствор разбавляется водой:

а) при проявлении в кюветах 1 : 2; время проявления 2,5—5 *мин* при 20°С;

б) при проявлении в бачках 1 : 5; время проявления 5—10 *мин* при 20°С.

Проявитель ID-68 — мелкозернистый. Предназначается для проявления малоформатных негативов. Время проявления в ID-68 при 20°С 7—11 *мин*.

Наконец, рецепт ID-69 предназначен для проявления фотобумаг контактной печати; приведенный в таблице проявитель перед употреблением разбавляется водой 1 : 1; время проявления 45—60 *сек* при 20°С.

Меньшая чувствительность фенидонгидрохиноновых проявителей к накоплению бромида имеет важное значение при неоднократном проявлении малоформатных негативных пленок в бачке в порции проявителя или при проявлении фотоотпечатков.

Практически можно в любом метолгидрохиноновом проявителе заменить метол на фенидон, взятый в количестве 0,2—0,4 *г* на 1 *л* и получить хороший проявитель, но при этом требуется увеличить содержание бромистого калия в 3—4 раза в связи со значительной вуалирующей способностью фенидона.

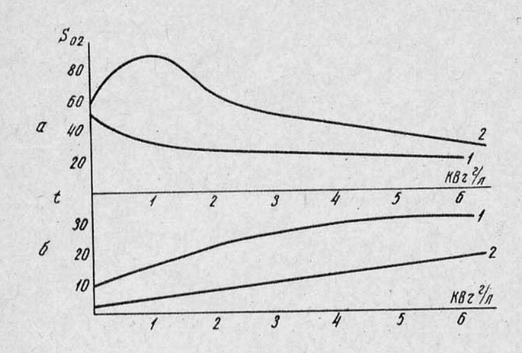
Интересные результаты дала работа автора по замене метола в метолгидрохиноновых проявителях на фенидон

Таблица 1

№ п/п	Вещества	ID-62, *г*	ID-67, *г*	ID-68, *г*	ID-69, *г*
1	Сульфит натрия безв.	50	75	100	50
2	Гидрохинон	12	8	5	12
3	Сода безв.	60	37,5	—	60
4	Бура	—	—	2	—
5	Борная кислота	—	—	1	—
6	Фенидон	0,5	0,25	0,2	0,5
7	Бромистый калий	2	2	1	0,25
8	Бензотриазол	0,2	—	—	0,2
9	Вода до	1 *л*	1 *л*	1 *л*	1 *л*

Таблица 2

№ п/п	Вещества	1	2	3	4	5
		в граммах				
1	Метол	2	—	8	1,5	—
2	Гидрохинон	5	5	—	1,0	1,0
3	Сульфит натрия безв	100	100	125	100	100
4	Сода безв.	—	—	5,75	—	—
5	Фенидон	—	0,4	—	—	0,2
6	Бура	8	8	—	1,5	1,5
7	Борная кислота	8	8	—	2,0	2,0
8	Бромистый калий	—	—	2,5	0,15	—
9	Вода до	1 *л*	1 *л*	1 *л*	1 *л*	1 *л*



и исследованию фенидонгидрохиноновых проявителей по сравнению с метолгидрохиноновыми. Работа проводилась с фенидоном отечественного производства на двух негативных пленках АМ и А-2 с проявителями, хорошо известные рецепты которых приведены в табл. 2.

В проявителях 1 и 2 испытывалась пленка АМ и при испытаниях в их составе менялось содержание бромистого калия от 0 до 6,0 *г/л*. В проявителях 3, 4 и 5 испытывалась пленка А-2. Проявитель 3, согласно ГОСТу, принят для проявления кинонегативных и любительских пленок; проявитель 4 разработан в НИКФИ для проявления пленок до пониженных значений контраста. Оба эти проявителя являлись контрольными, то есть служили для сравнения с фенидонгидрохиноновым проявителем 5; содержание бромистого калия в проявителе 5 менялось от 0 до 4,0 *г/л*.

Экспонированные в сенситометре сенситограммы на пленке АМ проявлялись различное время в проявителях 1 и 2 с различными концентрациями бромистого калия.

На рисунке по сенситограммам, проявленным до определенного контраста ($\gamma = 0{,}65$), показана зависимость светочувствительности *(а)* и зависимость времени проявления от содержания бромистого калия *(б)*.

Видно, что при увеличении содержания бромистого калия в проявителе 1 светочувствительность, определенная, согласно ГОСТу, по плотности 0,2 над вуалью $\left(S_{0,2} = \frac{1}{H_{D+0,2}}\right)$, непрерывно падает; в случае проявителя 2 светочувствительность сначала несколько возрастает, достигает максимума при концентрации бромистого калия 1 *г/л* и затем начинает падать; при содержании 2 *г/л* бромистого калия в проявителе 2 светочувствительность равна начальной, в проявителе 1 она снизилась примерно на 40%; при концентрациях бромистого калия от 2 до 6 *г/л* светочувствительность в проявителе 2 значительно выше, чем в проявителе 1. Время проявления в проявителе 2 возрастает, как и в проявителе 1, но в меньшей степени, и при 6 *г/л* бромистого калия оно приблизительно в 2 раза меньше, чем в проявителе 1.

Таким образом, фенидонгидрохиноновый проявитель не только повышает светочувствительность, то есть обеспечивает при той же экспозиции лучшую проработку деталей в тенях, чем метолгидрохиноновый, но и более устойчив по отношению к бромиду (накапливающемуся в процессе проявления), то есть обладает большей производительностью.

В табл. 3 приводятся результаты проявления пленки А-2 до $\gamma = 0{,}65$ в проявителях 3, 4 и 5.

Из табл. 3 видно, что светочувствительность, достигаемая в проявителе 5 при увеличении содержания бромистого калия, вначале несколько возрастает (как и в проявителе 2) и затем, после достижения максимального значения, начинает падать.

Оптимальная концентрация бромистого калия для проявителя 5 примерно 0,1—0,3 *г/л* вместо 1,0 *г/л* для проявителя 2. Меньшая устойчивость его к накоплению бромистого калия объясняется меньшим содержанием проявляющих веществ и щелочи. Светочувствительность в проявителе 5 достигает более высоких значений, чем в контрольных проявителях 3 и 4. Плотность вуали (D_0) от содержания бромистого калия в проявителе изменяется незначительно, а время проявления возрастает, и оно несколько больше, чем в проявителе 2, что объясняется причинами, указанными выше.

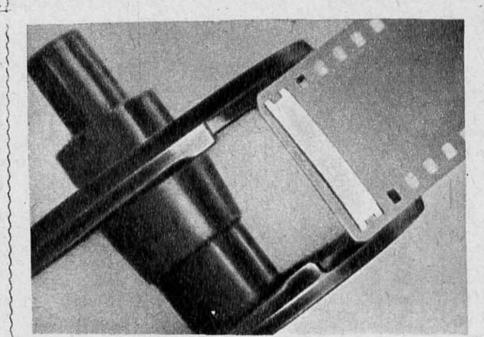
Если учесть результаты описанных выше опытов, а также факт широкого применения фенидона за границей и большое количество посвященных этому вопросу исследований, то можно, как нам кажется, сделать вывод, что производству у нас фенидона и его применению в фотолюбительской практике и в кинофотопромышленности пора уделить серьезное внимание.

Необходимо, чтобы в возможно скором времени высококачественный фенидон стал выпускаться в количествах, соответствующих потребностям кинофотопромышленности и фотолюбителей.

Таблица 3

Концентрация бромистого калия в проявителе, *г/л*	Проявитель 3			Проявитель 4			Проявитель 5		
	$S_{0,2}$	D_0	*t, мин*	$S_{0,2}$	D_0	*t, мин*	$S_{0,2}$	D_0	*t, мин*
0,0	—	—	—	—	—	—	160	0,23	7
0,15	—	—	—	70	0,22	11	190	0,26	9
0,5	—	—	—	—	—	—	170	0,26	12
1,0	—	—	—	—	—	—	150	0,24	14
2,0	—	—	—	—	—	—	120	0,23	17
2,5	85	0,23	6	—	—	—	100	0,23	18
4	—	—	—	—	—	—	80	0,23	20

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

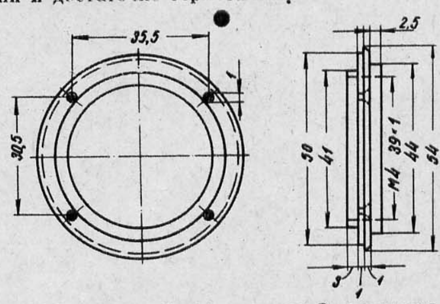


Читатель В. Дмитриевский (Саратов) предлагает сделать шпильку из жести (см. рис.). Вставленная в перфорацию, она предохраняет пленку от скручивания и тем самым облегчает зарядку двухспирального бачка.

●

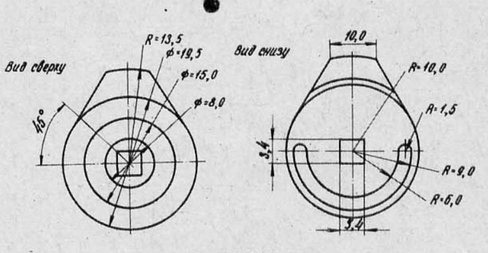
Ленинградец П. Кистер советует делать пробки для сосудов с растворами и сухими химикатами из пенопласта. Они легко обрабатываются ножом, не усыхают от времени и достаточно герметичны.

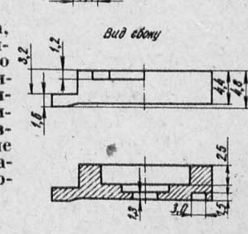
●



В Советском Союзе получил большое распространение фотоаппарат «Экзакта», выпускаемый в Германской Демократической Республике. Сменных объективов к нему в продаже нет. Читатель В. Люстиберг (Москва) предлагает переделать эту камеру под отечественные объективы от «Зенита». Для этого надо снять байонетную оправу и поставить кольцо с внутренней резьбой (М39×1). Размеры новой оправы даны на чертеже. При его изготовлении следует помнить, что рабочий отрезок «Экзакты» — 44,7 *мм*, «Зенита» — 45,2 *мм*.

●





Чертежи головки замка, дающей возможность применять в фотокамерах со съемной нижней стенкой типа «ФЭД» наряду с обычной и двойную кассету прислал А. Сахаров из г. Грозного. Все детали, крепящие замок, остаются и при установке этой замковой головки.

●

Если баллон осветительной лампы в увеличителе обернуть мятым станиолем, то освещенность экрана резко увеличится и будет более равномерной. Станиолевую бумагу следует обжать по баллону лампы не доводя 2—3 *см* до цоколя, а снизу ограничить самой широкой частью баллона.

Это предложение тов. В. Неверова из г. Липецка.

ЮСТИРОВКА СМЕННЫХ ОБЪЕКТИВОВ

В. ЧАЙКА

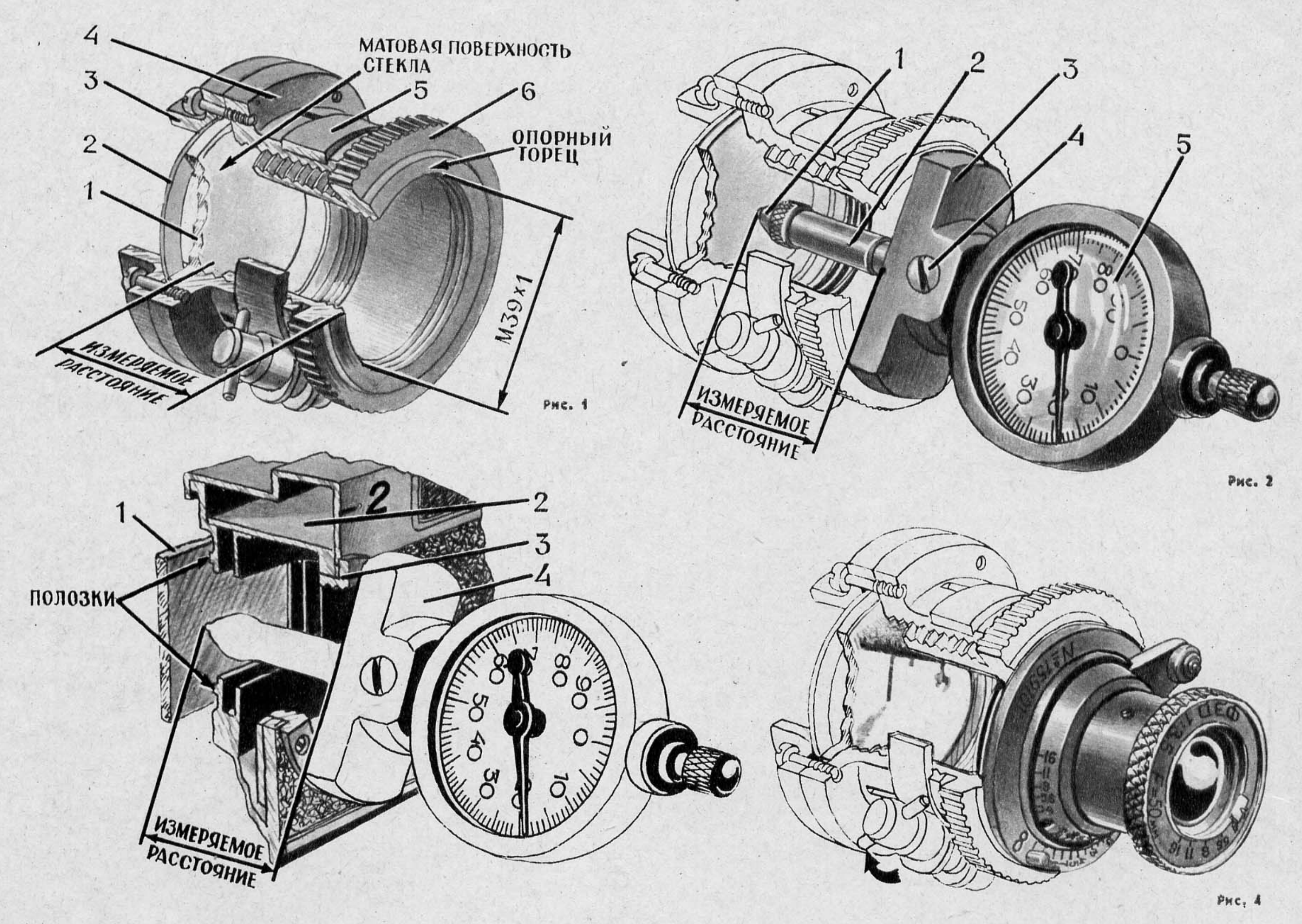


Рис. 1

Рис. 2

Рис. 4

Многие фотолюбители по мере накопления опыта фотографирования начинают пользоваться сменными объективами. Но получить качественный снимок можно только при равенстве рабочих отрезков объектива и рабочего расстояния камеры.

В практике часто встречается необходимость подгонки сменных объективов к имеющейся камере. Для этого в литературе наиболее часто рекомендуется метод фотографирования штриховых мир, в результате которых определяется величина и направление требуемого смещения блока объектива в оправе. Фотографирование ведется, как правило, на наименьших расстояниях. При этом методе возникают погрешности в точном измерении расстояния от плоскости пленки до снимаемого объекта и погрешности, связанные с ухудшением разрешающей способности объектива по краям кадра.

В опубликованной в свое время статье А. Фомина * предлагался метод проверки юстировки объективов при наводке на бесконечность с помощью зеркала или полупрозрачной пластинки. Этот метод удобен в исполнении, но и он не дает конкретных значений разъюстировки объектива.

Предлагаемый метод лишен вышеуказанных недостатков.

По этому методу имеется возможность подгонять как объектив к камере, так и обратно, а также устанавливать величину рабочего отрезка объектива и рабочего расстояния камеры независимо друг от друга.

Измерение рабочего отрезка объектива производится на специальном приборе (рис. 1).

Он состоит из корпуса *4*, резьбового тубуса *6*, матового стекла *1* и прижимного кольца *3*. Фиксация резьбового тубуса в корпусе производится специальным хомутом *5*. Для большей эластичности на корпусе сделано шесть продольных прорезей. Между прижимным кольцом и стеклом проложено кольцо *2* из плотной бумаги (ватмана). Для удобства работы на наружном диаметре фланца тубуса нанесена накатка. В тубусе нарезана внутренняя резьба под оправу объектива.

Измерение отклонения расстояния между опорным торцом тубуса и матовой поверхностью стекла прибора или между опорным торцом объективного кольца и плоскостью пленки камеры от заданной величины производится посредством индикатора.

Индикатор может быть любого типа. Наиболее подходящим является малогабаритный индикатор (ГОСТ 577-60) с ценой деления 0,1 *мм* и пределом измерения 0÷2 *мм*.

Индикатор *5* (рис. 2) закреплен стопорным винтом *4* в отверстии планшайбы *3*. Для того чтобы расстояние между измерительной поверхностью наконечника *1* и рабочей поверхностью планшайбы было приблизительно равно величине рабочего отрезка проверяемого объектива, необходимо между наконечником и измерительным стержнем индикатора установить удлинитель *2*.

Перед измерением индикатор должен быть установлен или на величину рабочего расстояния камеры (при подгонке объектива к камере) или на какой-то определенный заданный размер.

Установка индикатора на заданный размер производится по специальному эталону. В любительской практике необходимость в этом обычно не встречается.

Установка индикатора на рабочее расстояние камеры производится следующим способом (рис. 3).

К полозкам корпуса *2* камеры прижимается опорная пластинка *1*. Ее лучше делать стеклянной, вырезав из использованной фотопластинки.

На опорный торец объективного кольца *3* устанавливается планшайба *4*

* А. Фомин, Юстировка объективов малоформатных фотоаппаратов, «Советское фото» № 5, 1957.

с индикатором так, чтобы его наконечник коснулся пластинки *1*. При этом стрелка индикатора должна сместиться на 30—50 делений, то есть должен образоваться натяг 0,3—0,5 *мм*. В этом положении поворотом шкалы индикатора совмещают нулевое деление со стрелкой. Таким образом индикатор будет установлен на рабочее расстояние камеры.

Затем производится измерение рабочего отрезка объектива, для чего объектив с полностью открытой диафрагмой вворачивается в резьбовой тубус прибора и устанавливается на бесконечность (рис. 4).

Поворотом тубуса добиваются наилучшей резкости удаленного на расстояние 150—200 *м* хорошо видимого предмета (столб, труба, шпиль и т. п.). Наблюдение по матовому стеклу лучше всего вести при помощи 3—4-кратной лупы часового типа. Лупу большей кратности применять не рекомендуется, так как сильно увеличенная структура матовой поверхности стекла будет затруднять определение наилучшей резкости.

После этого тубус зажимают в корпусе хомутом и аккуратно выворачивают объектив.

Расстояние между опорным торцом тубуса и матовой поверхностью стекла будет равно рабочему отрезку объектива.

Планшайба с индикатором, установленным на рабочее расстояние камеры, прижимается к опорному торцу тубуса прибора. Затем по положению стрелки относительно нулевого деления шкалы определяется величина и направление отклонения рабочего отрезка объектива от рабочего расстояния камеры.

Если рабочий отрезок объектива окажется больше рабочего расстояния камеры, то необходимо блок объектива отодвинуть от опорного торца оправы на величину, полученную в результате измерения. Для этого следует увеличить толщину прокладочного кольца между блоком и оправой объектива, для чего требуется произвести его частичную разборку.

Подгонка рабочего расстояния камеры к данному объективу производится проще. Для этого следует увеличить на ту же величину толщину прокладки под фланцем объективного кольца.

В противоположном случае толщину прокладок следует уменьшить.

После того как будут подогнаны камеры и объективы, необходимо произвести подгонку объективов к дальномеру камеры *.

Следует учесть, что при подгонке сменных объективов к камерам «ФЭД» (первых выпусков) рабочее расстояние камеры должно быть на $0{,}05 \div 0{,}07$ *мм* больше рабочего отрезка объектива. Это связано с выпучиванием пленки в рабочем положении вследствие упрощенной конструкции полозков камеры.

Предлагаемый метод подгонки объективов достаточно прост, точен и в любительских условиях дает хорошие результаты.

---

* Подробно о разборке объективов и подгонке их к дальномеру описано в статье М. Стрельцова «Юстировка объективов камер типа «Зоркий» («Советское фото», 1957, № 8, стр. 49).

КАК ДЕЛАЮТ ФОТОБУМАГУ

М. ШОР

Читателей журнала С. Ковалева (Тула), И. Семенова (Вологда), Д. Гвоздева (Днепропетровск), С. Попова (Томск) и многих других интересует технология изготовления фотографических бумаг.

Редакция обратилась к главному инженеру фабрики № 4 фотобумаг тов. М. И. Шору с просьбой ответить нашим читателям. Ниже мы публикуем его статью.

Производство фотографических бумаг относится к числу наиболее сложных предприятий химической промышленности. Разнообразие процессов, лежащих в основе этого производства, обширнейшая номенклатура сырья и материалов, используемых предприятием, сложность контроля производства — все это делает технологию трудной, сложной и крайне специфичной.

В фотографической бумаге эмульсионный слой наносится не непосредственно на бумажную подложку, а на баритовый слой, предназначенный для повышения белизны и гладкости бумажной подложки. К тому же этот слой обеспечивает склеивание фотоподложки с эмульсионным слоем.

Технологический процесс изготовления фотографических бумаг состоит из двух самостоятельных потоков: подготовка баритованной бумаги, во-первых, и изготовление фотографической эмульсии с нанесением ее на баритованную подложку, во-вторых. В процессе изготовления баритажной массы ей придается требуемый оттенок: лиловатый, голубоватый либо кремовый, что определяет цветовой оттенок и белизну бумаги. Наносится баритажный слой специальными машинами.

В зависимости от назначения, подложка подвергается одно-, двух- или трехкратному баритованию. Так, один раз баритуется подложка при ее использовании для бархатистых фотобумаг; в этом случае стремятся сохранить естественную поверхность сырца. Два раза баритуется фотоподложка для матовых и тисненых фотобумаг и, наконец, три раза для глянцевых фотобумаг.

Затем бумага каландрируется — пропускается через систему бумажных и стальных валов, под давлением которых она разглаживается и глянцуется. Гладкость баритового слоя в большой мере определяет глянец готовой фотографической бумаги.

Баритованная бумага тисненых сортов обрабатывается на так называемых сатинировальных каландрах, где в зависимости от рисунка тиснильного вала получает ту или иную структуру.

Индексом «А» маркируется бумага с тиснением под сатин или шелк, индексом «Б» — под полотно, а «В» — имеющая нерегулярный растр в виде «червячков».

ЭМУЛЬСИЯ СОЗРЕВАЕТ ДВАЖДЫ

Фотографическая эмульсия в конечном счете представляет собой частицы галоидного серебра, распределенные в водно-желатиновой среде.

В эмульсионно-варочный аппарат, представляющий собой цилиндр из нержавеющей стали с обогревающей рубашкой и снабженный перемешивающим устройством, загружается желатина и другие нужные компоненты В результате образуются очень мелкие кристаллы галоидного серебра, которые обладают способностью расти при дальнейшем нагревании (этот процесс называется 1-ым созреванием).

По окончании 1-го созревания эмульсия сливается в кюветы, где она студенится. Застуденевшую эмульсию измельчают и промывают.

Промытая эмульсия плавится в аппаратах 2-го созревания, откуда она поступает в кюветы студенения, где желатинируется.

Регулируя процесс смешивания, а также режим 1-го и 2-го созревания, достигают определенной светочувствительности и контрастности эмульсий.

Однако одна и та же рецептура эмульсии даже при использовании одних и тех же партий сырья может дать различные результаты. Тут играют роль такие трудно регламентируемые технологические факторы, как качество промывной воды, объемы загрузок и т. п. В этом и заключается сложность эмульсионной технологии и ее своеобразие.

ИЗМЕРЕНИЕ НА МИКРОНЫ

Эмульсия в застуденевшем состоянии в виде пластин поступает в плавильное

отделение поливного цеха. Здесь она при непрерывном перемешивании плавится и в нее вводится ряд дополнительных веществ.

Подготовленная таким образом эмульсия фильтруется, некоторое время выстаивается и подается к поливным машинам.

Политая эмульсией бумага проходит по коробу студенения через ряд транспортирующих валиков. Здесь слой подготовляется к восприятию относительно высоких температур сушильного зала.

Если глянцевые бумаги поливаются одним лишь эмульсионным слоем, то бумаги особоглянцевые имеют еще и дополнительный защитный слой, представляющий собой слой задубленной желатины. Он предназначен для защиты эмульсионного слоя от так называемых фрикционных поражений, возникающих при изготовлении, транспортировке и хранении бумаги.

Цветофотографическая бумага поливается восемью слоями: нижний, средний и верхний эмульсионные, фильтровый слой, расположенный под верхним эмульсионным, три промежуточных желатиновых, отделяющих друг от друга каждый из слоев, и, наконец, защитный слой. Техника полива цветофотографической бумаги крайне сложна, во-первых, в силу малой толщины слоев: сухие эмульсионные и фильтровые слои имеют толщину 3—4 микрона, а промежуточные желатиновые и защитный 1—1,5 микрона. Кроме того, полив осуществляется при крайне скудных условиях освещения. И, наконец, сложность заключается в самой многослойности полива, при которой малейший дефект хотя бы на одном из слоев влечет за собой брак полива в целом.

ОТДЕЛКА ФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ

Смотанная в рулоны фотографическая бумага общего назначения поступает в резательное отделение отделочного цеха. Здесь на продольно-поперечных резательных машинах ее разрезают на листы размером 50×60, 30×40 и т. д., после чего сортируют. Отбракованные листы затем перерезают на плоских стопорезных машинах на меньшие форматы и вторично сортируют.

В отдельных случаях отбракованная бумага формата 9×12, 9×14 и 10×15 подвергается третий раз перерезке на формат 6×9 и дополнительной сортировке.

Бумага готова. После упаковки ее можно направить в торговую сеть.

МАКРОСЪЕМКА С ДАЛЬНОМЕРОМ

С. ПОПОВ

Конструкция камеры с дальномером позволяет обычно вести съемку с расстояний не ближе одного метра. Применение насадочных линз или удлинительных колец позволяет сократить это расстояние до 28 *см* и даже меньше, но в этом случае пользоваться дальномером для фокусировки не представляется возможным. Описываемый способ дает возможность производить съемку на расстоянии менее одного метра с использованием дальномера камеры.

Рассмотрим параллактический треугольник ABC (рис. 1). Пусть оригинал находится в плоскости $A'B'$ на расстоянии d меньше одного метра от камеры (AB). Лучи $A'A$ и $A'B$ невозможно совместить в точке A, однако лучи $A'A$ и $B'B$ можно совместить в точке A, так как эти лучи следуют вдоль сторон параллактического треугольника. Назовем расстояние $A'B'$ дальномерным параллаксом съемки. Из рисунка видно, что каждому расстоянию d соответствует свой параллакс съемки b'. Сущность параллактического способа наводки на резкость заключается в совмещении в дальномере двух точек A' и B'.

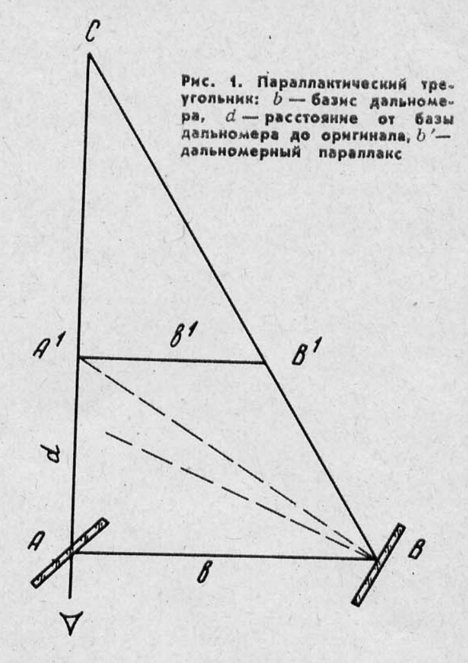


Рис. 1. Параллактический треугольник: b — базис дальномера, d — расстояние от базы дальномера до оригинала, b' — дальномерный параллакс

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПАРАЛЛАКСА

Из подобия треугольников ABC и $A'B'C$ следует

$$\frac{AC}{b} = \frac{A'C}{b'}, \quad b' = b\,\frac{A'C}{AC},$$

заменяя $A'C = AC - d$, получим

$$b' = b\,\frac{AC - d}{AC}, \qquad \text{(I)}$$

где b' — дальномерный параллакс, b — базис дальномера, постоянный для данной камеры (например, базис камер «Зоркий» равен 38 *мм*, «Москва-2» — 65 *мм*, «Киев» — 90 *мм*), AC — расстояние до мнимого оригинала, устанавливаемое на шкале расстояний объектива, d — расстояние от оригинала до задней стенки камеры.

ВЫБОР МАСШТАБА

При съемках нужно стараться, чтобы изображение оригинала заняло всю площадь кадра. Исходя из этого соображения, составляют таблицы для насадочных линз № 1 и 2. Таблицы позволяют по формату оригинала выбрать подходящую насадочную линзу, определить AC, d и по формуле I найти параллакс съемки. Таблицы составлены для камеры «Зоркий», объектив «Индустар-22» с $F = 52{,}4$ *мм*.

МЕТОДИКА СЪЕМКИ

Предположим, необходимо сделать репродукцию оригинала размером 30×40 *см* камерой «Зоркий». Из табл. 1 находим, что, пользуясь насадочной линзой № 1 при AC, установленном на шкале расстояний объектива, равном 2 *м*, расстояние от задней стенки камеры до оригинала должно равняться 683 *мм*. По формуле I определяем дальномерный параллакс съемки (все величины даны в миллиметрах):

Расчетная таблица 1 для линзы № 1

Положение риски относительно делений шкалы расстояний	Расстояние от оригинала до задней стенки корпуса, *мм*	Предельный формат оригинала, *см*
	1000	42×63
20	954	40×60
10	912	38×57
7	880	37×56
5	841	35×53
4	806	34×51
3	761	32×48
2	683	28×42
1,75	656	27×40
1,5	623	25×38
1,25	582	23×35
1	531	21×32

Расчетная таблица 2 для линзы № 2

Положение риски относительно делений шкалы расстояний	Расстояние от оригинала до задней стенки корпуса, *мм*	Предельный формат оригинала, *см*
	531	21×32
20	519	20,8×31,2
10	508	20,3×30,5
7	499	20×30
5	488	19,3×29
4	477	19×28
3	463	18,5×27,5
2	436	17×25
1,75	426	16,5×24,5
1,5	413	16×24
1,25	397	15×22
1	375	14×20



Фото 1

$$b' = 38\,\frac{2000-683}{2000} \approx 25{,}0\ (мм).$$

На полоску бумаги наносим два штриха на расстоянии 25 *мм* с точностью 0,1 *мм* и накладываем ее на оригинал. Перемещением камеры добиваемся, чтобы оба штриха совместились в дальномере, при этом задняя стенка камеры будет находиться на расстоянии 683 *мм* от оригинала. Можно производить съемку.

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

На практике нет необходимости каждый раз производить все указанные расчеты, нужно заранее заготовить несколько параллактических полосок и пользоваться ими в соответствии с форматом оригинала.

Их удобно делать из плотной чертежной бумаги. Ширина ее должна составлять примерно 1 *см*. Штрихи шириной 0,2—0,3 *мм*, высотой 10 *мм* наносятся рейсфедером. На обратной стороне полоски пишутся данные, взятые из таблиц 1 и 2.

Параллактическую полоску нужно накладывать на тот участок оригинала, где особенно важна точность фокусировки. В момент съемки полоску следует убрать. Фотографировать можно «с руки», однако в этом случае требуется определенный навык в работе. На фото 1 показана репродукция с фотографии В. Ковригина «Клоун Олег Попов» (репродукция с журнала «Советское фото»). Параллактическая полоска оставлена на оригинале для иллюстрации.

В тех случаях, когда базис дальномера камеры неизвестен, его можно определить опытным путем. Из формулы I находим:

$$b = b'\,\frac{AC}{AC - d}\,. \qquad \text{(II)}$$

Выбираем произвольный параллакс съемки, например $b' = 20$ *мм*. На шкале расстояний ставим 1 *м*. После совмещения параллактических штрихов в дальномере измеряем расстояние от задней стенки до оригинала с точностью до 1 *мм*. Допустим, получили $d = 500$ *мм*. Из формулы II получим базис дальномера:

$$b = 20\,\frac{1000}{1000-500} = 40\ (мм)\,.$$

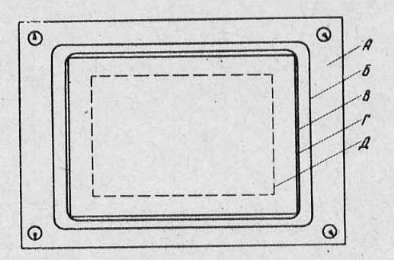
При съемке необходимо следить, чтобы левый штрих параллактической полоски и левое окно дальномера были на прямой, перпендикулярной к плоскости оригинала.

С помощью описанного способа наводки на резкость можно фотографировать с любого малого расстояния при наличии соответствующих насадочных линз или удлинительных колец.

СЪЕМКА ТИТРОВ

Каких размеров должна быть надпись при съемке титров с насадочными линзами и на каком расстоянии надо размещать ее от камеры?

г. Новочеркасск **П. Захаров**



А — лист бумаги, Б — границы съемочного кадра, В — границы проекционного кадра, Г — границы экрана, Д — поле надписи

При определении размеров оригинала для съемки мы должны исходить из тех границ поля надписи, которые создаются обрамлением экрана при проекции.

На чертеже изображен лист бумаги, который послужит оригиналом. Рамка *Б* очерчивает границы площади, охватываемой объективом камеры и фиксируемой на пленке (съемочный кадр). Так как размеры кадрового окна в проекторе меньше размеров окна в камере, изображение при проекции будет соответственно урезано (проекционный кадр — рамка *В*). Кроме того, обрамление экрана должно несколько прикрывать края изображения — это улучшит качество проекции (рамка *Г*).

Таким образом, засняв на пленку оригинал в границах *Б*, мы увидим на экране лишь его среднюю часть в границах *Г*. При этом ширина и высота составят около $^9/_{10}$ от размеров заснятого поля.

Поле, занимаемое непосредственно самой надписью, определяется ее композицией и во всяком случае должно быть меньше поля экрана, чтобы надпись не оказалась срезанной.

Размеры оригинала могут быть определены с помощью формулы

$$Z = \frac{a-F}{F},$$

где Z — коэффициент, на который должны быть умножены линейные размеры кадрового окна камеры или проектора,

a — расстояние от оригинала до передней стенки камеры,

F — фокусное расстояние объектива.

Напоминаем размеры кадрового окна в камерах и проекторах:

Формат, *мм*	Камеры	Проекторы
8	3,55×4,9	3,25×4,4
16	7,45×10,05	7,05×9,4

Чтобы упростить задачу кинолюбителя, приводим таблицу, где с небольшим округлением указаны размеры рамки *Г* для съемки объективами разных фокусных расстояний. При съемке титров с насадочной линзой объективом, имеющим установку на резкость по шкале, он должен быть поставлен на бесконечность.

С помощью таблицы, которая может быть использована также при съемке мультипликации и при макросъемках, могут быть решены задачи двоякого рода: первая — какой величины должен быть оригинал при съемке с определенной насадочной линзой и на соответствующем ей расстоянии, и вторая — какой линзой и на каком расстоянии снимать оригинал определенной величины.

Когда желательно при проекции плавно изменять величину надписи (например, как бы приближаясь к ней или выделяя одно слово из ряда других), для сохранения четкости следует учитывать глубину резкости для применяемой насадочной линзы и данной величины относительного отверстия объектива (диафрагма). Предельные размеры оригинала при этом могут быть определены по вышеприведенной формуле.

В заключение хочется высказать еще несколько практических советов. Оригинал при выполнении надписи прописным машинописным шрифтом должен быть размером не более 80×100 *мм*. Для сохранения достаточной резкости по всему полю надписи съемку следует вести с диафрагмой, прикрытой не менее чем до значения 4. Оптическая ось объектива должна совпадать с центром поля изображения. Разумеется, при этом поле, видимое в видоискателе, не будет совпадать с границами титра вследствие параллакса.

А. УСАЧЕВ

Таблица

Насад. линза Д	От камеры до оригин., *см*	При объективе				
		F=10 8 *мм*	F=12,5 8 *мм*	F=20 16 *мм*	F=25 8 *мм*	16 *мм*
1	100	320×435	225×310	330×440	125×175	260×350
1,5	66,6	210×290	170×235	215×290	82×113	175×230
2	50	160×215	125×175	160×215	61×84	128×170
2,5	40	125×175	100×137	128×170	48×66	100×135
3	33,3	105×140	76×104	104×140	39×53	83×110
4	25	77×106	61×84	77×104	29×40	60×80

ПРИЗВАНИЕ

С. ФРИДЛЯНД

Когда произносишь слово «фотолюбитель», сразу возникает представление о многоликой массе людей, бескорыстно любящих фотографию. Их в нашей стране миллионы.

Но фотолюбители бывают разные. Для одних занятие фотографией носит случайный характер, является как бы развлечением в часы досуга. Круг сюжетов чаще всего ограничен съемкой родственников и знакомых. Снимки отмечены относительным безразличием к художественным средствам фотографии и главным образом предназначены для семейных альбомов.

Другие, и это обычно люди путешествующие — ботаники, геологи, этнографы, археологи... — с очевидной пользой прилагают фотолюбительское умение к деловым нуждам своей профессии.

Но есть любители, для которых фотография становится доступным средством удовлетворения эстетических потребностей, прямого приобщения к занятию искусством. Простое развлечение, от случая к случаю, перерастает в неослабевающее от времени страстное увлечение. Первым признаком этого является быстрое расширение сюжетных рамок. В выборе тем автором уже движет неутомимое беспокойство художника и характерное для него чувство творческого поиска впечатляющей формы. Содержание снимков, естественно, становится глубже и весомее, а исполнение нередко радует выразительной свежестью восприятия.

Фотолюбителя этой группы уже перестает удовлетворять механическое создание изображения с помощью несложной техники элементарного фотографирования. Постепенно возникает стремление не только изображать, но и эмоционально выражать содержание сюжета. И на этом пути перед любителем одна за другой неизбежно встают нелегкие художественные задачи. Все пытливее вглядываясь в жизнь, он начинает подмечать и по-настоящему ценить яркую убедительность непосредственного движения, жеста, внутреннего состояния людей; поэтичность тонко переданного пространства; выразительность ритма, пластики, фактуры, объема...

Вот такое самодеятельное увлечение фотоискусством закономерно выводит на орбиту мастерства. И это подтверждается успешными выступлениями многих и многих советских любителей на стендах художественных выставок. Именно среди них профессиональная фотография находит для себя молодое, одарен-



В лаборатории



Солнышко



Перед семинаром

ное пополнение. Но и оставаясь фотолюбителями, они по самому смыслу и плодотворности своей деятельности в фотоискусстве тесно примыкают к среде советских фотохудожников. С творчеством некоторых таких любителей мне и хочется познакомить читателей.

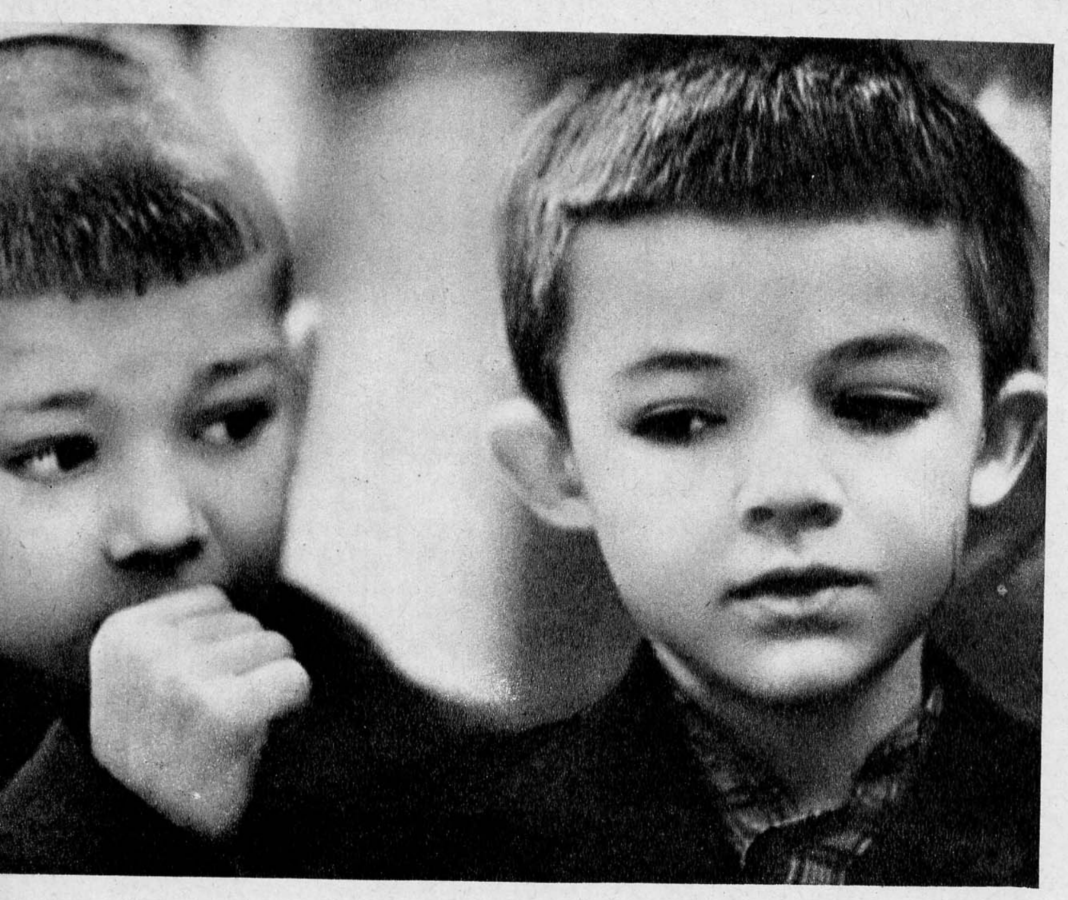
* * *

Многолюдные «четверги» журнала «Советское фото», сборы молодежной фотосекции, открытые заседания жюри... Не было, наверное, за два последних года ни одного фотографического собрания, где бы я не встретил совсем еще молодую женщину и неизменно с пакетом фотоснимков в руках. Меня заинтересовало не столько это постоянство, как необыкновенно пристальное внимание к любым нашим спорам и обсуждениям, поистине жадный интерес к демонстрирующимся фотоработам. За всем этим нетрудно было угадать сильное увлечение, что живо располагало к знакомству с неизвестным мне еще любителем фотографии. Молодость всегда таит в себе, до поры, неразгаданные силы, способность к свежим, художественно-интересным открытиям.

И вот Нина Свиридова, педагог русского языка и литературы одной из московских школ, застенчиво протягивает мне снимок за снимком. И они сразу привлекают к себе. Хорошие, средние и явно неудавшиеся.., но не было среди них ни одного, по которому глаз мог бы скользнуть с обидным равнодушием, ни одного изобразительно нищего стандарта, нисколько не затрагивающего мысли и чувства. Снимки, несомненно, говорили о настойчивых попытках сохранить, сберечь обаятельную подлинность жизни, о нелегких авторских поисках образного языка. И уже это одно в какой-то мере оправдывало отдельные срывы. Ведь куда лучше иной раз потерпеть поражение на верном пути, чем с ремесленной бездумностью и легкостью «отщелкивать» стершиеся от частого употребления, надоевшие штампы. Последнее тем более соблазнительно, что редко, к сожалению, вызывает резкое осуждение. Чаще мы обрушиваемся на молодого фотографа за смелость формального решения, забывая о том, что правильнее и полезнее было бы предложить ему ненавязчивую помощь.

Не раз с тех пор я просматривал работы Нины Свиридовой и снова убеждался в правильности первого впечатления. Все они запоминаются, хотя нередко и не лишены существенных недостатков. В чем же секрет? И здесь мне вспоминается письмо одного фотолюбителя, в котором он просил порекомендовать ему такой тип фотокамеры, чтобы нетрудно было получить выразительные снимки.

Секрет, конечно, не в технике, хотя бы самой изощренной, и не в композиционном решении, хотя бы самом совершенном. И то и другое необычайно важно для создания художественного произведения. В снимках Свиридовой часто обидно не хватает и точно использованных технических средств фотографии и обогащающей содержание сознательно примененной формы. Но и при этих огрехах работы все же запоминаются, потому что в них неизменно присутствует движение человеческого чувства,



Подсказка

настроения. Движение естественное, жизненно правдивое, с эмоциональной документальностью приобщающее зрителя к духовному миру изображаемых людей. Такая творческая направленность, разумеется, определила и круг сюжетов. В центре внимания молодого фотолюбителя всегда человек в каком-то характерном состоянии живой реакции. Этим объясняется присущая Свиридовой чисто репортажная манера фотографирования, отвергающая нарочитость инсценировочной позы.

Как все фотографы, вступающие на этот нелегкий путь, Нина открыла для себя неиссякающий родник впечатлений, наблюдений. Какое щедрое богатство тончайших и выразительных переходов, мгновенных изменений содержит в себе внутренний мир человека. Здесь серьезное и комическое, заразительная радость и глубокая печаль, задумчивость и беспечность, героика и мечтательная романтика, открытая простота и хитрая лукавинка... Стоит только раз почувствовать, увидеть глазом художника необыкновенную привлекательность никогда не угасающего движения ума и сердца человеческого, чтобы навсегда проникнуться отвращением к манекенным изображениям людей в постановочных снимках.

Автор откровенно любуется глубокой сосредоточенностью, с какой девушка лаборантка погружена в работу. Самая обстановка химической лаборатории поясняется лишь смазанными в сильной нерезкости пробирками и чьими-то руками, ненароком попавшими в кадр. Но если этих полуразмытых контуров и пятен достаточно, чтобы определить место действия, то значит и скупость, и некоторая случайность второстепенных деталей художественно оправданы. Жанровый портрет вырван из жизни, для которой не часто характерна приглаженная законченность композиции. Не очень резки и руки лаборантки, держащие стеклянную пластинку с препаратом. Но и этого почти достаточно для пояснения характера действия. Основное внимание зрителя автор привлекает к полюбившемуся ему лицу девушки, к ее глазам, к ее внутреннему облику, ярко выражающему полную увлеченность трудом. Именно это и является содержанием хорошего снимка «В лаборатории».

Нина тонко понимает главную примету жанра. Сколько уже сделано снимков, изображающих занятия в школьном классе. В них показывается, иной раз очень выразительно, вся типичная обстановка — большое светлое помещение, парты, доска, педагог, школьники. И вместе с тем в таких, лишь удостоверяющих, документирующих снимках очень часто отсутствует та особенная острота и любопытность жизненной ситуации, которая только и составляет самое существо жанрового снимка.

Посмотрите на ребят, всецело поглощенных запрещенным «приемом» в ходе школьного занятия — подсказкой. Весь класс остался за границей кадра, хотя как бы незримо присутствует в изображении. Но фотографа привлекает другое: он пристально вглядывается в лица школьников, и опять Нину волнует живая непосредственность их переживаний.

И вот он, быстротечный и неповторимый момент жанровой сценки! Можно безошибочно угадать, что, наведя на резкость, далеко не бездумно нажала она на кнопку затвора. Оценивающей и в то же время мгновенной реакцией надо обладать фотографу, чтобы так верно отобрать из быстрой смены выражений самое интересное.

Может быть, только на минутку присела у магазина девочка с покупками. И только работая «на вскидку», как охотник, можно с такой завидной точностью передать обаятельную непосредственность, с какой маленькая школьница всем своим существом радуется теплым лучам неяркого осеннего солнца.

Стремление к жизненной подлинности помогло Нине Свиридовой подсмотреть очень простую и вместе с тем такую милую сценку (см. «Советское фото» № 9, 1961). О чем беседуют школьники в тени старой кремлевской стены? Этого мы не знаем. Но и без того перед нами раскрылся уголок чистой юности с ее мечтами и размышлениями. Содержание снимка удивительно удачно подкрепляется тональной гаммой: на фоне темная веющая романтикой русской старины поверхность стены. Пробравшись сквозь ее зубцы, уходящие солнечные лучи бросают на фигуры подростков яркие блестки света...

Очень схож содержанием и композицией другой, не менее удачный снимок — «Перед семинаром». В нем фотолюбитель сумел сберечь такую же, всегда привлекательную, безыскусственность жанровой сценки. Как бы случайно щелкнул затвор, закрепляя на пленке деловую озабоченность молодых людей, примостившихся со своими учебниками в уголке лестницы. Случайно загляделся на них и задумался паренек. Но вовсе не случайно остановился на этой живой группе глаз фотографа. Для этого нужно обладать репортерской хваткой, умением увидеть необычное в самом, что ни есть, обычном факте жизни. И здесь контровое освещение вносит в снимок свою долю привлекательности — изображение пронизано солнечным светом, выразительны объемность и фактура.

Всего два с лишним года увлекается Нина Свиридова фотографией. Но и за этот небольшой срок, как мы видим, достигнуто немало. И главное — перейден тот неодолимый для ряда любителей рубеж, за которым уже прекращается «щелканье» и начинается фотографирование, проникнутое творческой мыслью. Впереди — путь к мастерству, а вместе с тем, возможно, и к профессиональному занятию фотографией. Ведь именно так начинали свою творческую биографию большинство фотокорреспондентов газет и журналов.

* * *

Когда уже был сверстан номер журнала, стало известно, что наши предположения подтвердились. Увлечение фотоискусством переросло у Нины Свиридовой в глубокую жизненную потребность. Она решила навсегда связать свою судьбу с фотожурналистикой и стала фотокорреспондентом своей родной «Учительской газеты». Пожелаем молодому репортеру больших творческих исканий, находок, удач в любимом и нелегком труде.

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Вы любите зиму?

В. ПЕСКОВ, корреспондент «Комсомольской правды»

— Вы любите зиму?.. Ага... Так вот...

Я попытался отказываться, но люди в «Советском фото» настойчивые. Мне вручили тяжелый пакет:

— Снимки любителей, в основном начинающих. Сделайте комментарии.

В электричке я разорвал уголок пакета. Проглянула фотография: еловая ветка с подушкой из снега. Стал фантазировать.

«Приеду домой, поставлю чай на плиту и начну путешествие — буду по-одному доставать снимки, за один вечер пройдусь по зимним дорогам, побываю в тайге, увижу Алтай с заснувшими елями, увижу тундру, северный полюс. В тысячный раз я подумал: какие мы все счастливые — страна наша неоглядная, неисхоженная. Ходи, езди, снимай. Из каждой поездки, из похода, путешествия и даже прогулки можно приносить все новые, все более интересные снимки. И какое это почетное дело — рассказывать людям о самой большой, самой богатой и самой интересной стране. Ведь у нас: и леса, и степи, и тундра, и горы, и бесчисленные реки, и морские берега. А сколько красоты и поэзии в нашей зиме! Первый снег. Звериный след. Серебристые пороши. Волнующие душу оттепели. Романтика первого следа строителей. Трудные экспедиции. Ночевки охотников под звездами у костра. Нельзя перечислить всего, что может взволновать душу любознательного человека — фотографа...». С этими мыслями я распечатал пакет.

Интересное путешествие не состоялось. Не было в этом пакете романтичного Алтая, не было живописного Подмосковья, не было охотников под звездами, не было строителей, оставляющих первый след на снегу. Семьдесят фотографий. На них снег, деревья, мостики и ветки с подушками снега. Но почти нет на снимках нашей страны, наших просторов, настоящей поэзии. Огорчительно



Деревья в снегу — В. Чупрынин (Киев)
«Зоркий»; «Юпитер-9»; диафрагма 8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек

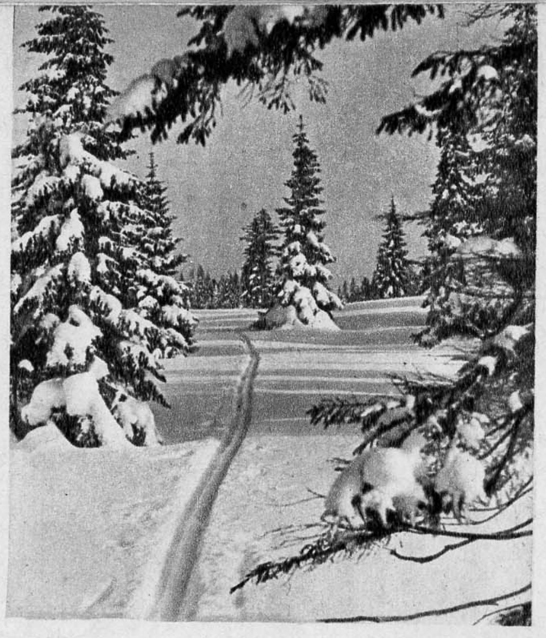


В снежном уборе — С. Сытин (Ульяновск)
Киев-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 5,6; изопанхром 45 ед. ГОСТа; 1/250 сек





Тает **П. Рафес** (Москва)
«Зоркий»; «Юпитер-9»; диафрагма 22; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/30 **сек**



Лыжня **В. Широков** (Кизел)
«Зоркий»; «Индустар-22»; диафрагма 11; изопанхром 90 ед. ГОСТа; светофильтр ЖС-12; март 11 **час**; 1/100 **сек**

много безвкусицы и подражательности. Набившие оскомину веточки на переднем плане, слащавые сиротки-елочки, иней. На пятнадцати снимках — иней. Слов нет, иней всегда поражает воображение человека. Александру Анурову удалось сделать в Мурманской области впечатляющий снимок. Побелевшие камни, отяжелевшие от снежных иголок кусты. Иней помог фотографу показать суровую красоту северной природы. Но, честное слово, становится грустно, когда видишь «заиндевелые» фотографии-близнецы, сделанные, например, В. Силаевым в Братске, С. Давыдовым в Нальчике, Л. Коновым в Волгограде... Все так похожи, будто один человек снимал.

Природа не терпит холодности и бесстрастности. Надо быть человеком влюбленным, надо развивать известное всем художникам «шестое чувство», которое помогает отличить настоящее от поддельного, красивое от красивости. Надо не просто щелкать, а искать нужную точку, нужное время дня, нужный момент для съемки. Тогда не будет протокольно одинаковых, не способных взволновать, «заиндевелых» снимков. Трудно сделать хороший кадр? Да, трудно. Бывает, в поисках его тратишь день и неделю. Но именно такой кадр, добытый вдохновением и трудом, доставляет настоящую радость. Именно такой кадр заставит зрителя пережить волнение, которое сами вы испытали во время работы.

К сожалению, часто фотолюбители идут не от непосредственных впечатлений, вызванных природой или каким-то явлением, а мыслят уже знакомыми образами, увиденными на страницах газет и журналов, на фотографиях более опытных товарищей. Это и порождает штамп.

Больше всего надо бояться шаблона. Больше всего надо стремиться хотя бы к маленьким, но своим открытиям мира. Только такой путь доставит творческую радость. У кого надо учиться? Из фотографов-пейзажистов много «своих открытий» сделал Анатолий Васильевич Скурихин. Он — подлинный поэт русской природы и особенно — русской зимы. Он почему-то мало снимает сейчас. Он много снимал до войны. Перебирая подшивки старых журналов, завороженным глядишь на его прекрасные снимки. Притихшие на морозе елки, санный путь, перерезавший луг с копнами сена, алмазная пороша... Словами никак нельзя передать прелесть скурихинских снимков. Их надо видеть. «Советскому фото» стоит вспомнить о них, стоит еще напечатать, чтобы все знали, как надо чувствовать и как снимать родную природу.

Разумеется, не от каждого фотолюбителя можно требовать снимков художественных, хотя природа, безусловно, требует глаза художника. В природе масса интересных, неповторимых явлений... В прошлом году в Сибири я видел любопытный снимок: телеграфные столбы засыпало снегом под самые провода. Это счастье, что нашелся человек с фотокамерой и увековечил для нас проделку зимы. Тем для съемки зимой великое множество. Надо только видеть и держать фотокамеру при себе.

Однако вернемся к пакету с фотографиями. Я был в большом затруднении: какие же «пять-шесть снимков» отобрать для печати.

Вот открыточная сирота-елочка (в данном случае сосенка). Выражение «красной нитью проходит...», сказанное кем-то, в первый раз вызывало, наверное, восхищение. Теперь же это надоедливый штамп. Такова же судьба и снимков, подобных вот этой заснеженной сосенке, сделанной Сергеем Сытиным (Ульяновск).

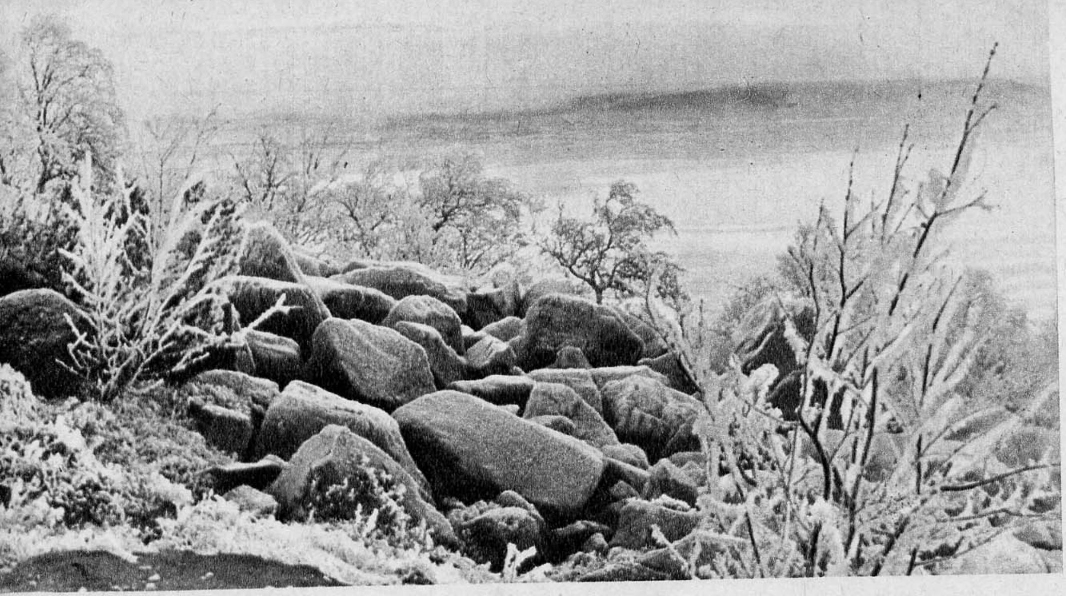
Избитый сюжет взял Павел Рафес, хотя снимок его не лишен и некоторой привлекательности — хорошее сочетание тени и света, грамотно построенный кадр.

А вот пейзаж Бориса Арефьева. Он не ярок и не очень заметен, но в нем схвачено настроение тихого предвесеннего дня. Длинные косые тени, хорошо использованные при построении кадра, четкий ритм тонких березок. Снимок помогает вспомнить такой же ласковый день, наверняка пережитый каждым из нас, будит радостное и светлое чувство. Борис Арефьев из Новосибирска сделал хоть и маленькое, но свое открытие.

По-своему интересна работа Владимира Чупрынина (Киев). Очень пасмурный, вероятно, декабрьский день. Свежий, монотонный снег. Снег на деревьях сливается со снегом земли. Пасмурно, неуютно. Все это подчеркивают тонкие хрупкие деревца. Удачный снимок, своеобразный, с элементами графичности. Однако и киевлянин и сибиряк сделали, если можно так сказать, снимки «камерные». Среди семи десятков работ я тщетно искал для примера такую, которая показывала бы наш лес, вековую мощь его, красоту и богатство. Нашелся один единственный снимок В. Широкова из Кизела. Но и тот надо было бы критиковать за все те же традиционные веточки переднего плана, за лыжню, кочующую из снимка в снимок. Фотография лишена свежести, новизны.

Два слова о так называемой зимней фотоинформации. Не очень ярким примером ее может служить снимок куйбышевского фотолюбителя Анатолия Евсейчева. На лесном озере фотографы спугнули трех птиц. Конечно, интереснее было бы видеть самих пернатых на снегу. Но уже и то хорошо, что люди оказались любознательными. Они разглядели следы и сделали фотографию. На ней — человек с камерой явно позирует, его фигура статична. Но все же та фигура несет в кадре и полезную нагрузку: она показывает масштабы следов. С нею нам легче судить о размерах и о породе птиц...

Природа — неисчерпаемый клад для фотолюбителя. В ней много найдет художник, в ней много найдет и просто любознательный человек с фотокамерой. А зима! Вы любите зиму? Хороших вам снимков, друзья!



Суровый север **А. Ануров** (Москва)
«Зоркий»; «Индустар-50»; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; октябрь, 13 час; 1/100 **сек**



Следы **А. Евсейчев** (с. Кинель — Черкассы, Куйбышевская обл.)
«Зоркий-4»; «Юпитер-8»; диафрагма 16; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 12 час; 1/100 **сек**

Березки **Б. Арефьев** (Новосибирск)
Условия съемки не указаны



Аборигены Новой Зеландии

Океан со всех сторон...

На наших „ЧЕТВЕРГАХ“

НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Фото Леонида ЖДАНОВА

На одном из творческих «четвергов» демонстрировал свои снимки, сделанные во время гастрольной поездки в Австралию и Новую Зеландию, солист балета Большого театра фотолюбитель Леонид Жданов. Выставляя на стенд отпечаток за отпечатком, он коротко называл только «адрес»: Мельбурн... Сидней... Брисбен... Крайстчерч...

Когда некоторые из присутствующих поинтересовались, в чем причина столь немногословных комментариев, автор ответил, что, конечно, можно было бы сообщить устно или письменно много интересного о жизни людей там, за океанами. Но выступая не как писатель или оратор, а как фотолюбитель, он «предоставляет слово» фотографиям. Суметь нарисовать картину, образ, выразить свои мысли и чувства



Футбол — «болезнь» не только Европы и Южной Америки

и донести их до зрителей только изобразительными средствами — вот цель, к которой постоянно должен стремиться тот, кто избрал своим «оружием» фотокамеру, а не авторучку.

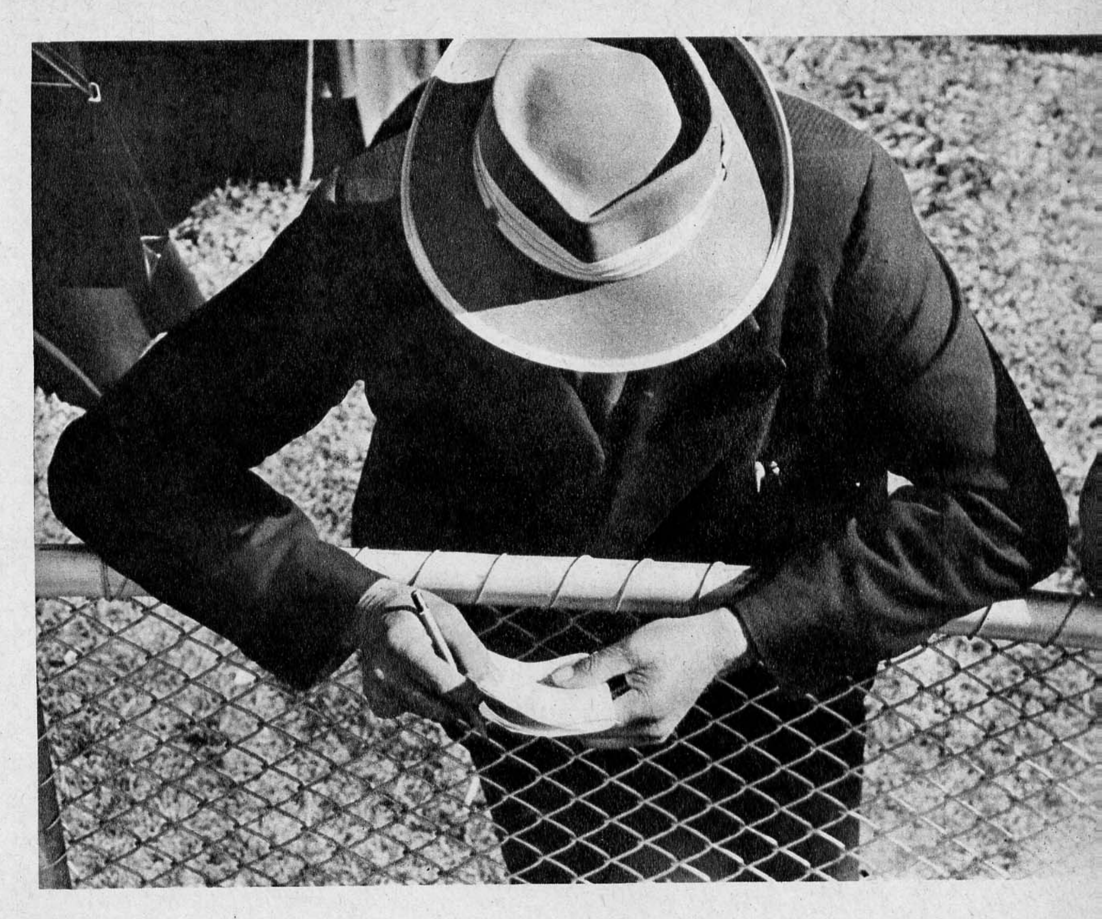
В сутолоке чужих городов, на шумных улицах и пустынных пляжах замечаешь непрерывно сменяющиеся, яркие, как искорки, мгновения. Из этих мимолетных черточек складываются горе и радость, труд и развлечения — вся нелегкая и сложная жизнь людей далекого континента. Только поняв и почувствовав стержень этого пестрого потока, сумеешь отделить в нем существенное от случайного, а кадрам, сделанным наугад, не помогут самые подробные словесные описания...

Каждый раз по возвращении из зарубежных поездок Л. Жданов знакомит зрителей со своими фоторепортажами. Так в Доме дружбы в Москве демонстрировалось около 80 его фоторабот, сделанных в Каире и Александрии, и отдельные фотографии, посвященные выступлениям балетной труппы Большого театра. Значительный интерес представили также снимки, в которых талантливый фотолюбитель со свойственными ему наблюдательностью и образностью фотографического языка поведал зрителям о жизни простых людей Арабского Востока.

Мы предоставляем страницы для нескольких снимков из новозеландской серии фотолюбителя Л. Жданова.



В Южном полушарии август — зимний месяц, и пляжи пустеют



На бегах



Перед экзаменами

Конкурс становится традиционным

Г. АРТЮХОВ

В последний день нынешнего года истекает срок подачи снимков на второй фотоконкурс, проводимый Союзом обществ охотников РСФСР. Цель этого конкурса, как и предыдущего, итоги которого недавно подведены,— широкая пропаганда охоты с аппаратом и фоторужьем.

На первый фотоконкурс поступило свыше 700 снимков из 36 областей Российской Федерации и восьми других союзных республик вне конкурса, а передвижная выставка, составленная из этих работ, вызвала неослабевающий интерес у зрителей. Сейчас, когда многие любители природы посылают свои снимки на второй конкурс, может быть не лишне вспомнить о некоторых результатах первого.

Характерно, что фотографы-профессионалы составили лишь десятую часть общего количества его участников. В основном авторами работ оказались любители — люди самых разнообразных профессий.

Поскольку по условиям конкурса снимок должен быть по содержанию интересным для охотника и художественным по исполнению, жюри пришло к выводу, что ни одна из представленных работ не удовлетворяет полностью таким требованиям. Было решено первой премии не присуждать.

Из двух вторых премий одна досталась молодому орнитологу из Приморского края Е. Панову за снимок «Кроншнеп» («Советское фото» № 8, 1961). В этой фотографии использованы выгодные для данного сюжета контровой свет и малая глубина резкости «Таира-3», благодаря чему птица не теряется на пестром фоне. Отличный негатив обеспечил проработку деталей в светах и тенях.

За фото «Весенний полет» вторую премию получил инженер Б. Беликов (Москва). В этом снимке особенно наглядно показано, что охота с фотоаппаратом не знает запретов и ограничений. Ведь выстрел весной по селезню и утке, летящим рядом, — явное браконьерство. А вот фоторужье дало возможность без ущерба для охотничьего хозяйства «стрелять влет» в это время года и доставило такому «стрелку» замечательные трофеи. Агитационное значение снимка, популяризирующего фотоохоту, принесло автору, несмотря на некоторые технические недостатки его работы, заслуженную награду.

Третьих премий присуждено три. Обладателем одной из них стал московский фотокорреспондент Н. Бохонов. Его цветная фотография «Дрозд-рябинник» удачно скомпонована, выразительна по колориту. Следующую получил лесовод из г. Мытищи А. Рожков за работу «Из еды не надо делать культа». Здесь свежо и живо изображена курьезная фигурка зверька, сосредоточенно занятого едой. Автор проявил себя не только зорким наблюдателем, но и умелым фотографом.

Удостоен третьей премии и москвич Н. Немнонов. В трудных условиях высокогорной охоты он сделал интересный по сюжету, удачный по композиции снимок «Холостяки».

Большая группа участников конкурса награждена поощрительными премиями. В их числе научный сотрудник краеведческого музея г. Ханты-Мансийска Ю. Гордеев, представивший запоминающуюся работу «Сквозь ветви».

Токарь А. Власов из Москвы показал также отмеченную жюри интересную фотографию «Поднялась...» На ней изображена лосиха, снятая с близкого расстояния «Зорким» с «Индустаром-22».

В коллекции есть снимки, удостоенные поощрительной премии, авторы которых хотя и слабо владеют техникой фотографии, но страстно любят природу, настоящие натуралисты. Они умеют «добыть» интересный кадр, но не могут как следует обработать негативный материал, сделать хороший отпечаток. Так, в снимке В. Котова из г. Майкопа «Олень во время рева» хорошо схвачен выразительный момент, эффектно использован свет. Однако, к сожалению, отпечатана фотография плохо. То же самое можно сказать и о снимке тамбовского инженера-конструктора В. Киенко «Тревога — табун уходит» и ряде других.

Отдельные работы, поступившие вне конкурса, жюри отметило поощрительными премиями.

По итогам конкурса можно сделать некоторые выводы.

Прежде всего хочется остановиться на технических вопросах. Многие отобранные снимки сделаны телеобъективами «Юпитер-11» и «Таиром-3». Эти работы заметно выделяются качеством исполнения, но в то же время характерно, что почти все из них, выполненные «Таиром-3», статичны. Очевидно, это произошло из-за невозможности быстрой наводки на фокус при вращении тубуса, что лишний раз свидетельствует о необходимости производства отечественных длиннофокусных объективов с «молниеносной» наводкой.

Семь авторов—участников конкурса пользовались фоторужьями различных конструкций. Их опыт подтверждает несомненное преимущество фоторужья для съемки живых объектов. И не случайно, что шесть человек из них получили награды.

Техника фотографии, как отмечалось выше, является наиболее слабым звеном у фотоохотников. И все же освоение ими «дальнобойной» оптики идет гораздо успешнее, чем, скажем, позитивного процесса. Поэтому необходимо, чтобы в фотосекциях при охотничьих обществах на местах были организованы консультации, оказывалась практическая помощь фотолюбителям. В первую очередь, на наш взгляд, важно организовать фотолаборатории.

Значительно лучше обстоит дело с содержанием снимков. Конкурс пока-

Сквозь ветви (Поощрит. премия) **Ю. Гордеев (Ханты-Мансийск)**



Весенний полет (II премия) **Б. Беликов** (Москва)

зал, что охота с фотоаппаратом прививает любовь к природе, заставляет глубже ее познавать, позволяет порой находить интересный сюжет там, где другие не видят ничего особенного.

Нет сомнения, что главная цель конкурса — пропагандировать среди охотников и фотолюбителей охоту с фотоаппаратом — в основном достигнута.

Значительный интерес к конкурсу со стороны широкого круга охотников и фотолюбителей побудил руководителей «Росохотсоюза» продолжить работу в этом направлении. Объявлен второй фотоконкурс — «Охотничьи богатства РСФСР». Конкретизация темы дает бо́льшую направленность творчеству фотоохотников, причем не стесняет их инициативы, так как тема сама по себе очень широка. Кроме того, присланные снимки в дальнейшем будут использованы для создания фотомонографии «Охотничья фауна РСФСР».

Важно только, чтобы не ослабел энтузиазм фотоохотников, чтобы участие в конкурсе они понимали как соревнование за лучшее использование фотографии в деле охраны природы, стремились овладеть фотографическим мастерством. Снимки должны не только показывать охотничьи богатства нашей Родины, но и активно призывать к заботе об их сохранении и умножении, учить нашу молодежь наблюдать, понимать и любить живую природу.

Дрозд-рябинник (III премия) **Н. Бохонов** (Москва)



ОТОВСЮДУ

В фотосекциях Союза журналистов



При Днепропетровском областном отделении Союза журналистов создана фотосекция, в которую вошли фотокорреспонденты местных газет и фотолюбители-рабселькоры.

На снимке: Члены фотосекции обсуждают работы молодого фотокорреспондента Романа Суворова, выступившего с творческим отчетом.

г. Днепропетровск — **Фото Н. Дмитриева**

ИТОГИ И ПЛАНЫ

Члены фотосекции Союза журналистов Украины — непременные участники и организаторы тематических фотовыставок. За последнее время фотосекция организовала выставку работ фоторепортеров — участников Великой Отечественной войны, которую посетили многие киевляне и гости из других городов республики. При участии фотосекции в Киеве была организована первая выставка работ фотолюбителей.

В г. Донецке местная фотосекция провела встречу фотожурналистов с корреспондентом ТАСС Б. Герценом, творческое собеседование о подготовке к республиканской выставке, обсуждение выставки фотографа-художника Н. Добромыслова. Московский фотокорреспондент журнала «Советский шахтер» Р. Блюмкин прочитал лекцию «Подземная съемка в шахте». Лекция была иллюстрирована многочисленными фотоснимками.

По инициативе республиканской фотосекции Украинское издательство «Мистецтво» подготавливает выпуск фотоальбома цветных и черно-белых работ, экспонируемых на выставках. На общественных началах издана книга «Широким шагом — в коммунизм». В этой книге собраны работы 22 фоторепортеров Украины. В честь XXII съезда КПСС республиканская фотосекция провела конкурс на лучший снимок, опубликованный в республиканских, областных и районных газетах. Авторы лучших снимков отмечены дипломами Союза журналистов Украины.

На 1962 год фотосекция наметила развернутый план деятельности, направленный на повышение идейного уровня и профессионального мастерства украинских фотожурналистов.

Я. ДАВИДЗОН,
председатель фотосекции Союза журналистов Украины

НУЖНЫ ХОРОШИЕ СНИМКИ

Недавно фотосекция Союза журналистов Литовской ССР организовала обсуждение фотоиллюстраций, опубликованных в журналах «Яунимо гретос» («Ряды молодежи») и «Тарибине мотерис» («Советская женщина»). С докладом выступил искусствовед товарищ Улоза. Он отметил, что в последнее время фотожурналисты стремятся отойти в своем творчестве от постановочной, статичной фотографии, стремятся показывать жизнь в динамике, используя репортажные приемы работы. Однако, отметил докладчик, в репортажах еще слишком много слащавых улыбок, мало рассказывается о том, как преодолеваются трудности, в чем заключается подлинный трудовой героизм нашего современника.

Художественный редактор журнала «Тарибине мотерис» товарищ Лиолис отметил, что, к сожалению, журнальная площадь часто занята пространными текстами, хотя за счет их сокращения можно было бы многое рассказать читателю хорошими снимками.

Редактор журнала «Яунимо гретос» товарищ Петраускас обратил внимание участников обсуждения на то, что очень часто редакции приходится довольствоваться посредственными кадрами. Сотрудник этого же журнала товарищ Зейфас видит причину низкого качества иллюстраций в том, что редакция не растит актива из числа фотолюбителей, мало считается с мнением художественных редакторов.

Серьезное внимание было уделено также полиграфическому оформлению журналов.

С заключительным словом выступил секретарь правления Союза журналистов Литовской ССР товарищ Згирскис. Он призвал искать новые формы как в фотожурналистике, в фотоискусстве, так и в оформлении журналов, добиваться высокой культуры творчества.

В. ЧЕРНОГЛАЗОВ

ФОТОРАССКАЗ О СЕМИЛЕТКЕ

В фойе кинотеатра «Художественный» г. Омска экспонировалась фотовыставка. Она была посвящена XXII съезду КПСС. На ней представлено 170 работ фотомастеров и фотолюбителей области. За первые пять дней выставку посетило около 15 тысяч человек. Особый интерес зрителей вызывают работы фотокорреспондентов тт. Злобина, Резниченко, Липовского, Савина, Мамакина, Потемкина, фотолюбителей тт. Маркевича, Усова, Горбунова и других.

Организатор выставки — фотосекция областного отделения Союза журналистов.

г. Омск — **Л. ПОТЕМКИН**

ВЫСТАВОЧНЫЙ ФОНД КЛУБА

Более полугода при львовском Дворце культуры железнодорожников работает фотоклуб. Срок, конечно, небольшой, но уже любителями кое-что сделано. Активно они приняли участие в фотоконкурсе и выставке, организованных ко Дню железнодорожника. Тема снимков была широка, они отражали труд, быт и отдых советских людей, показывали красоты родной природы. Выставку посетило много зрителей, давших в основном положительную оценку экспонировавшимся фотографиям.

Еще раньше были проведены две коллективные поездки в Карпаты на фотосъемку.

В соответствии с планом работы клуба состоялись творческие отчеты его членов, лекции для любителей, посвященные творчеству известных художников...

Интересно прошла встреча с фотокорреспондентом «Львовской правды» Б. Васютинским, который показал около 30 своих произведений, поделился опытом работы.

После летних каникул, с сентября, у нас начались регулярные занятия членов клуба. Кроме того, недавно на общественных началах открыты бесплатные курсы по фотографии для начинающих, где свой опыт передают более подготовленные фотолюбители.

Результаты проделанной работы уже сказываются. У нас имеется выставочный фонд в 200 фотографий.

Сейчас члены фотоклуба, воодушевленные историческими решениями XXII съезда КПСС, с еще большим энтузиазмом овладевают фотографическим мастерством, готовятся к предстоящим фотовыставкам.

В. ГУЛЯЕВ,
председатель правления фотоклуба

РАБОТЫ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ США В ДОМЕ ДРУЖБЫ

Советский Союз посетил вице-председатель Фотографического общества Америки Фрэнк Кристофер. Ему принадлежит инициатива экспонировать в нашей стране выставку работ американских фотолюбителей. Эта выставка была открыта в Доме дружбы с народами зарубежных стран. Выступая на открытии выставки, Фрэнк Кристофер передал представителям советской фотографической общественности привет от фотолюбителей, приславших свои работы.

— Любое искусство, — сказал Фрэнк Кристофер, — должно быть использовано в полной мере для улучшения взаимоотношений между Западом и Востоком, которого ждут все люди на земле. И нет лучшего средства для улучшения взаимопонимания, чем фотоискусство, способное стимулировать дружеские чувства любого человека.

Представителя американских фотолюбителей приветствовал советский художник Орест Верейский, председатель фотосекции Союза советских обществ дружбы Владимир Шаховской.

Москвичи с большим интересом ознакомились с работами Обри Бодина, Фреда Крафта, Фрэнка Кристофера и других фотолюбителей США, с высоким мастерством отобразивших в своих фотографиях жизнь простых людей США.

За время пребывания в Советском Союзе Фрэнк Кристофер побывал в Ленинграде, Волгограде и других городах. В беседе с нашим корреспондентом он рассказал о том огромном впечатлении, которое произвели на него города-герои, встречи с советскими людьми.

Г. МИХАЙЛОВ

На снимке: Фрэнк Кристофер знакомит посетителей выставки с работами фотолюбителей США

Фото О. Неёлова



СОЗДАНА ФОТОКИНОСТУДИЯ

Редакция получила письмо из Костромы от читателя В. Куликова. В нем сообщалось, что в городе недостаточно уделялось внимания фотолюбительскому движению, в клубах не было даже фотокружков.

Критические сигналы автора письма доведены до сведения руководителей отдела культуры Горисполкома.

Как сообщила нам заведующая этим отделом тов. О. Захарова, факты, приведенные в письме читателя, подтвердились.

В настоящее время в клубе «Красный ткач» организована и работает любительская фотокиностудия. Городским отделом культуры и отделом культуры Облпрофсовета приняты меры к созданию кружков фотолюбителей в клубах строителей, работников судоверфи, фабрики «Ременная тесьма», а также в Доме учителя.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» В 1961 ГОДУ

СТАТЬИ, РЕПОРТАЖИ, ОБЗОРЫ ФОТОВЫСТАВОК, СНИМКОВ, ЗАМЕТКИ

Абрамочкин Ю. Большой капрон (2).
Аксманн Х. Большое и интересное событие (6).
Александров А. Искусство щедрое и трудное (12).
Амальян В. Героика трудовых свершений (5).
Анатольев Э. Фотолюбители «Серпа и молота» (8).
Артюхов Г. Конкурс становится традиционным (12).
Ахломов В. Крупнейший в Европе (3).
Байтурсунов М. Проба творческих сил (4).
Бальтерманц Дм. Создавать образ современника (11).
Барашев П. Пять дней в Болгарии (7).
Безыменский А. Эпохи ленинской портрет (2).
Безыменский Л. Путешествие в фотокосмос (11).
Бирюков В. Беспокойной души человек (9).
Броновский Х. Человека подменили техникой (5). Наш современник (10).
Бугаева М. О принципах партийности в фотоискусстве (2). Единым дыханием с партией и народом (12).
Бушкин А. На стройках Сибири (2).
Вайль Р. Творчески осмысливать кадр (8).
Вахтангадзе Г., Гинзбург В., Раскин С. Вместе с народом (4).
Волков-Ланнит Л. Александр Родченко (12).
Волчек Г. Профиль бильдредактора (12).
Вольгемут А. Счастливая неудача (7).
Воробьев Е. Рождение характера (7).
Воронов Ю. Молодость XX века (9).
Всесоюзная фотосекция отчитывается в своей работе (3).
Габер Т. Фотожурналистика — боевое оружие нашей печати (3).
Габинский Н. Играя Шумана (1).
Гайек К. Наш путь — социалистический реализм (2). Репортаж — это главное в фотографии (5). Призвание фоторепортера (10).
Галимжанова Л. На земле казахстанской (4).
Гаранин А. Награда обязывает (1).
Генде-Роте В. На Внуковском аэродроме (7).
Гинзбург В., Балабуев А. Творческие семинары — школа мастерства (4).
Главные темы советской печати — в центр внимания фотопублицистики (4).
Гольдштейн Г. Простой и внимательный к людям (4).
Горячев А. На комсомольской стройке (4).
Гричер И. Минуя туристские маршруты (2).
Гурарий С. Зрело, поэтично, задушевно (11).
Дариенко П. Талант фотожурналиста — герою современности (5).
Державич Л. ТАСС известил весь мир (7).
Дитлов А. Итоги и планы (5).
Долинский М., Черток С. Автор снимка установлен (9).
Дыко Л. Первые итоги (1). Наш конкурс (6). Человек семилетки (9).
Евгенов С. Черты нашей жизни (8).
Егоров Б. Опыт и мастерство (3).
Ефремов А. Первая конференция журналистов Африки (10).
Жданов Л. Новая Зеландия (12).
Жуков Н. Поэзия наших дней (8).
Захарченко В. Летопись века (10).
Зись А. Мастер фотоискусства Д. Давыдов (2). Изобразительные средства искусства (3).
Иванов Е. За дружбу и взаимопонимание (7).
Иверт И. Замечательное событие культурной жизни (5).
Ингин Э. «Визит в другой мир...» (8).
«Интерпресс-фото 1960» — в Москве (3).
Иринин Вл. Такое увидишь не часто (3).
Кармен Р. К новым творческим достижениям (3).
Ковалев А., Юшкевич В. Надежный помощник реставратора (8).
Кравцова И. Почетные награды (2).
Кравчук Э. Ночь хирурга (2).
Кравчук Э., Муравин Ю. Край земли советской (8).
Красовский А. Прирученные молнии (2).
Кричевский А. Посмотрите фильм «Шаги семилетки» (12).
Кримерман П. Дом фотокинолюбителя в Москве (10).
Кудояров Б. Завод на пастбище (2).
Ленин в наших сердцах (4).
Леонтьев Б. За мир и прогресс (10).
Литвак А. Фотопублицисты в строю (11).
Малышев В. О любимом жанре (3).
Мандель С. Драгоценные реликвии (4).
Международная выставка художественной фотографии в Москве (3).
Мизрохин Б. Сегодня кружок — завтра фотоклуб (5).
Микоша В. Фотолетопись наших дней (6).

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» В 1961 ГОДУ

Микулина Е. Счастливая пора детства (6).
Михалев В. Будут полны закрома (10).
Морозов С. Против пренебрежения фотоискусством (5).
Муразов М. По Якутии (1).
Мухамедов С. Разведчики нового (5).
На наших «четвергах» (1, 2, 3, 4, 11).
На годичном отчете (8).
На улицах города (9).
Наши интервью (6, 7, 9).
Нго Дык Мау. Рожденное в борьбе (3).
Неклюдов В. Георгий Димитров у черноморцев (9)
Николаев И. Трудовые резервы показывают (10).
Оганов Г. Фотолюбитель в газете (9).
Озерский М. На снимках — труженики села (11).
Орлов К. Художник журнала и фотокорреспондент (3).
Панченко Ю. Вечер в степи (3).
Паоло ди Паоло. Не опасаясь недоверчивых взглядов (12).
Песков В. Мое любимое (4). Вы любите зиму? (12).
Петров Г. Из архива негативов (9).
Первый Международный форум фотоискусства в Москве (8).
Пертцик А. Юридическая консультация (6).
Плахетка И. Моя семья (3).
Поздравляем участников фотовыставки «Семилетка в действии 1961» (8).
Поговорим о ваших снимках (1—12).
Покорителям космоса — слава! (7).
Понкин В. Творческое содружество фотолюбителей четырех заводов (7).
Программа великих свершений (8).
Родина встречает отважного сына (7).
Руссо В. Светлая юность (9).
Рябчиков Е. Образ героя (7).
Сакашич А. Фотопублицистику — на службу мира и прогресса (1).
Санько Г. Доброго вам пути! (3).
Сатюков П. Советский фотожурналист — правдивый летописец великой эпохи, разведчик будущего (1).
Свенссон П. Это было вершиной дружбы (12).
Селезнев И. Выстрел не раздался (2). Кадрирование — процесс творческий (10).
Семашко З. Моя Варшава (6).
Скуратов Ю. Человек доволен (4).
Слава первооткрывателям звездных дорог! (9).
Сметанин В. Памятный день (7).
Смирнов С., Володкин В. Остров счастья и свободы (6).
Споуста Я. Правда жизни (11).
Стейкен Э. Я сказал все, что мог (10).
Суровцев Н. Живой источник фотоинформации (3).
Тарасевич Вс. Доброго вам пути! (2). Первые часы с космонавтом (7).
Татаринов В. Необычные сюжеты (12).
Титов Г. В объективе планета Земля (11).
У стендов выставки (5, 6, 11).
У Цюнь. Искусство, любимое народом (2).
Узлян А. Наука дружбы (2).
Успешно решать главные темы фотопублицистики (8).
Устинов А. Человек грядущего — наш современник (10).
Фаркаш Т. Человечность прежде всего (11).
Фельцман Б. Когда разгорается творческий спор (1).
Феофанов О. Канада (7).
Фетисов И. Впереди много работы (1).
Филатов Л. Нелегким путем (12).
Филимонов П. Ирина Пап — киевский фотокорреспондент (3).
Фридлянд С. Творческий «климат» в редакции (8). Заметки о фотолюбителях (12).
Халдей Е. Картинки жизни (1). Этого никогда не забыть (6).
Херинек Ф. Обидные недостатки в интересной статье (5).
Чепоров Э. Школьники овладевают фотографией (9).
Чудаков Г. Праздник советского фотоискусства (5). Моррис Гордон на выставке «Семилетка в действии 1961» (7).
Чхиквишвили И. Задачи фотожурналистов Грузии (4).
Чэнь Бо. Наш долг (10).
Шаровский В. Большой творческий рост (6).
Ши Шао-хуа. Всеобщее признание и одобрение (12).
Шеленков А. Точка съемки и ракурс (3, 4).
Шкаровская Н. Против пошлости и безвкусицы (2).
Шоуркова А. Динамика и поэзия (6).
Шумаков Б. Адриен Лежен — коммунар (3).
Шэнь И-лин. Идейность и мастерство (11).
Щекочихин В. Как лучше оформить фотовыставку (9).
Эренбург И. Я снимал только то, что выражало мои мысли и чувства (9).
Яковлев В. Женщина Таджикистана (10).
Яшин В. Надежные помощники.

ОБЛОЖКИ, ВКЛАДКИ

Альперт М. На Братской ГЭС (4).
Антонов В. На уборке кукурузы (3).
Бальтерманц Дм. На строительстве домны (2). Век космоса (6, цв.). Сердечная встреча (7, цв.). Нефтяники Каспия (8). Василий Кавун (10, цв.).
Барашев П. Я люблю тебя, жизнь! (7).
Батурин В. Г. С. Титов (8).
Берлин И. Владимир Ильич Ленин (4).
Блохин С. Подмосковный вечер (11).
Буйновский В., Озерский М. Встреча героя (6, цв.).
Бушкин А. Косогорский завод (10, цв.).
Вайль Г. Писатель Сулейман Рустам (6). Макс Рейман (8).
Вдовины К. и В. Ромашки (5, цв.).
Великжанин Л. На Московском кинофестивале (12).
Воронин В. Первая буква (5).
Галкин М. Дневное кино. Встреча (9, цв.).
Ганкин М. Любопытно (3). Рапортовать отчизне (7).
Генде-Роте В. Небесные братья (9).
Геринас А. Сельские почтальоны (10, цв.). Леночка (12, цв.).
Гивенталь А. На просторе (5).
Гинзбург В. На высокогорном пастбище (4).
Гиппенрейтер В. Вулкан Карымский (9, цв.).
Гостев А. Строительство Ново-Воронежской атомной электростанции (6).
Джейранов В. Разлив стали (цв.). Сельские ребята (4).
Егоров В., Пахомов А. XXII съезд КПСС — съезд строителей коммунизма (11).
Жихаренко В. Юрий Алексеевич Гагарин (5).
Иванов О., Моклецов А. Москва. Ленинский проспект. 14 апреля 1961 г. (7, цв.).
Кассин Е. Человек родился (6).
Красуцкий И. Высокогорная космическая станция (2).
Кунаев В. В полете (7).
Лазарев Л. Старший брат (2).
Лебедев В. Исторический рейс «Балтики» (1, цв.). Это наш друг — Индонезия (5, цв.). Миру — мир! (5, цв.). Н. С. Хрущев поздравляет первого космонавта с благополучным возвращением на родную землю (7, цв.). Н. П. Хрущева и В. И. Гагарина на Внуковском аэродроме (7, цв.).
Лихач Р. Ранней весной (7, цв.).
Малышев В. Портрет Аллы Лабецкой (3, цв.). Штиль. На закате (3, цв.).
Маторин Н. Девичий «перекур» (5, цв.). Байкальские вечера (6).
Микулина Е. Как папа (6, цв.). Хороший аппетит (6).
Моклецов А. Рядовые партии (10).
Морозов А. Рабочий-изобретатель (5).
Муравин Ю. Девушка с Камчатки (12).
Муразов М. Молодость (1).
Надеждин Г. Молодость Заполярья (5).
Овесян Г. «Отелло» (4).
Пап И. Сельская свадьба (11, цв.).
Плахетка И. Счастье (3).
Покровский Б. Зимний дворик (3).
Портер Л. Валентина Гаганова (5).
Преображенский С. Аэронавт (5).
Птицын А. Атом для мира (2).
Ракин Б. Сварка звеньев водовода (3).
Раскин С. Встреча Н. С. Хрущева в Армении (10).
Редькин М. Для большой химии (6). Быстрее звука (8).
Рождественский В. Осень в Москве (10, цв.).
Савин М. Березки (9, цв.).
Савостьянов В., Преображенский С. Никита Сергеевич Хрущев (1).
Савостьянов В. Первый рапорт (9).
Сакк В. Огневушка (5, цв.).
Сметанин В. От всего сердца (10).
Тарасевич Вс. Зеленая улица (8, цв.).
Тиканадзе Г. Тбилиси; Нижняя станция канатной дороги; Вечер на площади Героев (4, цв.).
Туннель И. Строители Волжской ГЭС имени XXII съезда КПСС (11).
Туркия О. На водных лыжах (4).
Узлян А. Московский студент из Ганы (2).
Устинов А. Первый московский снег (2). Г. С. Титов, Н. С. Хрущев и Ю. А. Гагарин (9).
Уткин Б. Стройкам семилетки (1).
Ухтомский Д. Геометрия в перерыве (8).
Федоров Ф. Юность (11).
Филатов И. На приеме в Большом Кремлевском дворце 9 августа 1961 года (10).
Черединцев В. Е. А Долинюк (3).
Шабалин С. Летчица-спортсменка (3).
Шуйский Г. Внуково. Ю. А. Гагарин отдает рапорт (7, цв.).
Шустов В. Прыжок (1).
Якобашвили Д. Чабан из Казбеги (4).

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ, КОНСУЛЬТАЦИИ, ОБМЕН ОПЫТОМ

Абриталин В. «Голодное» проявление (1). Новые способы — новые возможности (7). Фенидоновые проявители (12).
Агокас Н. «Фотоцвет» или гидротипия (3). «Агфаколор» — 25 лет (7).
Багильдинский Б. Фотографируйте солнечное затмение (1).
Воробьев В., Шульман М. Над чем работают конструкторы (8).
Воробьев В. Советские объективы (10).
Гавриленко Е., Головкин Н. Приставка для микрофильмирования (11).
Гельфенбойм М. Вы купили проявитель (7).
Горюнов Ю. Стереосъемка без стереоаппарата (3).
Демешкин А. Кассета к «Неве-2» (8).
Деревянкин П. Каким должен быть затвор фотокамеры (4, 6).
Дмитриев В. Фотоаппарат «Кристалл» (10).
Еркин А. Светосинхронизатор на МТХ-90 (6).
Заборонок Р. Проявление пленки «Декопан» (8).
Зайденберг Я. «Новобром» (5).
Замена батареи (2).
Иофис Е. Позитивный процесс — творчество (5).
Как сберечь фотоаппарат (2).
Как снимать ночью (3).
Комовский А. Царапины на пленке (9).
Кривенко Д. Печать диапозитивов (10).
Кудрявцев Б. «УПА-3» (1).
Лерман С. Миниатюрный зеркальный фотоаппарат (5).
Лугов Д. Бленды к объективам зеркальных камер (10).
Луговьер Д. «Зенит» с байонетом (6).
Массарский А. Бокс для экспонометра (4).
Мириманов Р. Прыгающая диафрагма (8).
Мы за гидротипию (10).
Николаев Н. Как изготовить гидротипную матрицу (7). Озобром (11).
Отвечаем читателям (2, 4, 6, 8, 12).
Панов Е. Лесное фотоателье (8).
Переслегин В. Бленда для камер с дальномером (2).
Петров Г. Из архива негативов (9).
Пищиков В., Синельников Г. Новые фотоаппараты (9).
По страницам иностранных журналов (1, 2, 4, 6, 11).
Попов С. Макросъемка с дальномером (12).
Путинцев В. Новые фотоаппараты (6).
Сидоров В. Дешевые длиннофокусные объективы (3).
Советские фотоаппараты должны быть лучшими (3).
Советские фотобумаги (6).
Соколов А. Юстировка аппаратов «Старт», «Зенит» (1). Капельный проявитель (2). Капельный проявитель для кинопленки (11).
Снятиновская Л. Цветная пленка ДС-5 (5).
Сыров А. Из истории стереоскопии (8).
Федоров М. Распределение экспозиции по кадру (9).
Филиппов Г. Удобная схема (2).
Формовка конденсатора (2).
Чайка В. Юстировка сменных объективов (12).
Шор М. Как делают фотобумагу (12).
Это не игрушка (9).
Яковлев М. Что надо знать о ремонте затвора «Смены» (7). Устройство и ремонт синхронизаторов (10, 11).
Ярниковская А. Новое в оценке изображения (1).

КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Бурдахин Л., Драбинястый В. Озвучение 16-мм фильмов (4).
Железный Б. Турель к «Пентаке» (9).
Кримерман П. Монтажные столики (2).
Массарский А. Бокс для киноаппарата (2).
Соколов А. Капельный проявитель для кинопленки (11).
Универсальная моталка (2).
Урусов С. Турель с линзами (3).
Усачев А. «Экран» (4). Кинокамера, которая мне нужна (7). Съемка титров (12).
Чмутов К. Советы молодым кинолюбителям (1).

ОБЗОРЫ ПЕЧАТИ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Вольгемут А., Ткаченко Ю. Снова цветут каштаны (3).
Денисов Н. От Сталинграда до Берлина (2).
Евсеев А. Без высоких требований (3).
Книги по фотографии в 1961 году (3).
Косматов Л. Фотография, ее техника и искусство (2).
Куба 1961 (6).
Монзе Х. Фотокинословарь (9).
Посашков В. Фотокиноиздательство ГДР — кинолюбителям (7).
Пронин П. О Праге и пражанах (10).
Тарасевич Вс. Фотоальманах эстонских мастеров (3).
Фридлянд С. Юность мира в борьбе за счастье человечества (10).
Ющенко Л. Против штампа и украшательства (1).

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПОЧТЫ

Вебер М. Снимаю «Сменой» (3).
Зак А. «У меня была собственная русская камера» (8).
Кынчев Г. Болгарскому фотоклубу 40 лет (4).
Левчинский Е. «Доброго слонца!» (4).
Ронис В. Одна фотография может заменить десять тысяч слов (7).
Плеси А. Заметки с парижской выставки (8).

В номере

IN THIS ISSUE

Our editorial describes the tasks of the Soviet pressphotography in connection with the successful realization of the Party Programme adopted at the Twenty Second Congress.

The reviews of the illustrated books about the conquerors of outer space, the best builders of communist society, contain the appraisal of the photographs by Soviet press-photographers.

In his article «The Generous and Difficult Art» A. Alexandrov analyzes different trends in modern photography as represented by the photographs at the International Art Photography Exhibition in Moscow. His article is illustrated by several of of the exibits. Shih Shao-hua of China, Pete Swenson of Canada, Tibor Gonti of Czechoslovakia and Paolo di Paolo of Italy, members of the Exhibition Jury, speak of their impressions of the Exhibition.

L. Volkov-Lannit devotes his article to the works by Alexander Rodchenko, a well-known Soviet art photographer, who died five years ago. Lev Filatov, assistant chief editor of the newspapen «Sovetsky Sport», writes about Oleg Neyelov, a young sports photographer. We publish Neyelov's photographs on our supplementary sheets.

In our «Let Us Discuss Our Know-How» section Grigory Volchek speaks about the work of photo editors.

Our «Photography Technique» section contains V. Abritalin, prescriptions for the phenidon developer; suggestions made by V. Chaika, a subscriber to our magazine, concerning the adjustment of interchangeable lenses and S. Popov's article on macrophotography with the help of rangefinder.

This issue contains as usual, the analyses of the works by amature photographers whose photographs are discussed by S. Fridlyand and V. Peskov, wellknown photographers.

IN DFR NUMMFR

Der Leitartikel der Nummer gilt den Aufgaben der sowjetischen Fotojournalistik bei der erfolgreichen Verwirklichung des vom XXII. Parteitag der KPdSU angenommenen Programmes.

In den Rezensionen über die Illustrierung des Buches über die Bezwinger des Kosmos, über die besten Menschen, die Erbauer der kommunistischen Gesellschaft, werden die von sowjetischen Berichterstattern angefertigten Fotos einer Einschätzung unterzogen.

A. Alexandrow analysiert in seinem Beitrag «Eine freigebige und schwierigeeKunst» die verschiedenen Strömungen und Richtungen in der heutigen Fotokunst an Hand von Arbeiten, die in der Moskauer internationalen Kunstfoto — Ausstellung gezeigt werden. Der Artikel ist mit Bildern illustriert, die auf der Ausstellung exponiert sind. Die Mitglieder der internationalen Jury, Shi-Shao-hua (China), Pete Susvensson (Kanada), Tibor Gonti (Tschechoslowakei) und Paolo di Paolo (Italien), erzählen von ihren Eindrücken über die Ausstellung.

Der Journalist L. Wolkow-Lannit schreibt über die schöpferische Tätigkeit des vor fünf Jahren verstorbenen namhaften sowjetischen Künstlers und Fotografen Alexander Rodtschenko. Lew Filatow, stellvertretender Chefredakteur der Zeitung «Sowjetski sport», widmet seinen Beitrag Oleg Nejelow, einem Vertreter der jungen Generation der Bildberichter, die als ihr Hauptthema den Sport gewählt haben. In den Beilagen sind Fotos von Oleg Nejelow veröffentlicht.

Unter der Rubrik «Diskussion zu Fragen der Meisterschaft» ergreift Grigori Woltschek das Wort. Sein Thema behandelt die Eigenart des Bildredakteurs.

W. Abritalin erzählt in dem Abschnitt «Fototechnik» über die Rezeptur der Phenidon — Entwickler; W. Tschaika, ein Leser der Zeitschrift, schlägt ein Verfahren zum Einstellen von austauschbaren Objektiven vor. Der Beitrag von S. Popow gilt der Makroaufnahme mit Entfernungsmesser.

Die Fotoamateure finden in der Zeitschrift, wie immer, Beiträge, in denen ihr Schaffen analysiert wird. Als Rezensenten der Amateuraufnahmen ergreifen die bekannten sowjetischen Meister der Fotokunst S. Fridljand und W. Peskow das Wort.

DANS CE NUMÉRO

Notre éditorial est consacré aux taches que la réalisation du nouveau Programme adopté par le XXII-e congrés du Parti Communiste de l'Union Soviétique assigne aux journalistes-photographes.

La critique des illustrations photographiques pour les livres sur les premiers hommes de l'espace, sur les meilleurs représentants de la société soviétique, édificateur du communisme, porte sur le travail de reporters-photographes soviétiques.

Dans son article intitule «Un art difficile et généreux», A. Alexandrov fait une analyse des tendances et des courants qui se font jour dans l'art photographique moderne, en partant surtout des ouvrages présentés à la récente Exposition de photographies artistiques de Moscou. L'article est illustré par des photos qui figuraient à l'Exposition. Les memores du Jury International de cette Exposition, Chi-Chao-hua (Chine), Pete Swensson (Canada), Tibor Gonti (Tchécoslovaquie) et Paolo di Paolo (Italie) disent, disent, dans ce numéro, leurs impressions de cette manifestation internationale.

Le journaliste L. Volkov-Lannit consacre son article a l'oeuvre de l'artiste-photographe soviétique connu Alexandre Rodtchenko, mort il y a cing ans. Le directeur adjoint du journal «Sovietski Sport» («Le Sport Soviétique»), Lev Filatov consacre son article à l'oeuvre du jeune reporter-photographe Oleg Néélov qui travaille par excellence dans le genre du sport. Des pages spéciales dans le numéro reproduisent quelques photos d'Oleg Néélov.

Sous notre rubrique «Questions de la maîtrise professionnelle» nous publions un article de Grigori Voltchek, qui traite de la spécialisation du rédacteur des matériaux photographiques.

La rubrique «La technique de la photographie» présente l'article de V. Abritaline sur les recettes des révélateurs à la phénidone; notre lécteur V. Tchaika décrit un procédé de centrer les objectifs interchangeables; l'article de S. Popov traite de la macrophotographie avec télémètre.

Les photographes amateurs y trouveront comme d'habitude des analyses des ouvrages de leurs confréres. La critique des ouvrages d'amateurs est faite par les maîtres professionnels connus S. Friedland et V. Peskov.

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

ОСТОРОЖНО, ОШИБКА!

Приобрел я недавно фотобачок для проявления 6-*см* пленки. Изготовитель — Карачаровский завод пластмасс Московского городского Совнархоза. В руководстве, прилагаемом к фотобачку, сказано: «Во избежание переполнения бачка и проливания растворов последние должны быть взяты в объеме не более 200 *мл*».

Поверив столь авторитетному совету, я залил 200 *мл* проявителя, проявил пленку, а затем, после промывки, залил тот же объем фиксажа.

Велика же была моя обида на составителей «руководства», когда, открыв бачок, я увидел, что 200 *мл* раствора покрывают пленку лишь примерно на 80% ее ширины. Таким образом пленка оказалась испорченной.

Задумал я однажды сделать экспонометр с электронно-оптическим индикатором для фотопечати по схеме, приведенной в брошюре Е. К. Сонина «Электронные приборы для фотопечати» (Госэнергоиздат, 1959, стр. 43). Собрал схему, включил напряжение и... увидел дым от сгоревших сопротивлений $R_6 - R_5 - R_4$ делителя напряжения. Сделав несложный расчет, убедился, что сопротивления должны были сгореть по воле автора, так как в них рассеивалась мощность около 3 *вт*. Кроме того, при анодном напряжении в 150 *в*, свечение экрана лампы 6 ESC настолько слабое, что визуальное наблюдение над теневым сектором весьма затруднительно.

Еще пример. Брошюра «Электронные приборы для народного хозяйства» («Библиотечка журнала «Радио», вып. 3, 1959). В этом выпуске есть статья Е. Борисова «Питание импульсной лампы от сети». Сделать такую лампу-вспышку заманчиво для фотолюбителя, но попробуйте разобраться в схеме. Автор пренебрег общепринятыми обозначениями величин сопротивлений и не сделал также оговорок. И вот перед читателем стоит задача — самому разрешить, каковы же должны быть величины сопротивлений? Если верить схеме — то в мегомах. Но может ли любитель достать или изготовить проволочное сопротивление R_1 в 0,5 *мгом*?

Перечисление можно было бы продолжить. Мне кажется, что долг авторов брошюр, редакторов технической литературы и составителей инструкций — тщательно проверять текст и схемы перед тем, как печатать их массовым тиражом, чтобы не вводить в заблуждение читателей.

Ленинград **С. Ефимов, инженер**

СОДЕРЖАНИЕ

М. Бугаева. Единым дыханием с партией и народом 1
Летопись великого подвига. Образ нашего современника . . . 3
А. Александров. Искусство щедрое и трудное . . . 4
Московская международная 14
Пит Свенссон. Вершина дружбы 14
Ши Шао-хуа. Всеобщее признание и одобрение . . . 16
Тибор Гонти. Школа мастерства 16
Паоло ди Паоло. Меня окружали друзья 16
А. Кричевский. Посмотрите фильм «Шаги семилетки» . . . 18
Л. Волков-Ланнит. Александр Родченко 19
Л. Филатов. Нелегким путем 23
Обсуждаем вопросы мастерства 25
Г. Волчек. Профиль бильдредактора
Техника фотографии 26
В. Абриталин. Фенидоновые проявители (26). С. Попов. Макросъемка с дальномером (30)
Читатели предлагают 27
В. Чайка. Юстировка сменных объективов (28)
Отвечаем читателям 29
М. Шор. Как делают фотобумагу
Страничка кинолюбителя 31
А. Усачев. Съемка титров
Заметки о фотолюбителях 32
С. Фридлянд. Призвание (32)
Поговорим о ваших снимках 35
В. Песков. Вы любите зиму?
На наших «четвергах» 38
Г. Артюхов. Конкурс становится традиционным 42
Отовсюду 44

Рукописи и снимки не возвращаются





НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Девушка с Камчатки. Фото Юрия Муравина (Петропавловск Камчатский)

2-я стр. Дорога вдаль зовет. Фото Виктора Сакка

3-я стр. Леночка. Фото Александра Геринаса

4-я стр. На Московском кинофестивале. Фото Леонида Великжанина

Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05.
Изд. «Искусство»
Сдано в производство 14/X-61 г.
Цена 40 коп.
А07480. Подписано к печати 29/XI-1961 г. Заказ 1524 Формат 62×92 1/8. 6. п. л. + 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000.
Московская типография № 2 Московского городского совнархоза. Москва, проспект Мира, 105




СОВЕТСКОЕ ФОТО
№ 12 • ДЕКАБРЬ • 1961